



MEHMET RAUF'UN EYLÜL ROMANININ STİLİSTİK AÇIDAN İNCELENMESİ

**2025
YÜKSEK LİSANS TEZİ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI**

Tuba KAPUCU

**Tez Danışmanı
Doç. Dr. Selçuk ATAY**

MEHMET RAUF'UN EYLÜL ROMANININ STİLİSTİK AÇIDAN İNCELENMESİ

Tuba KAPUCU

Tez Danışmanı
Doç. Dr. Selçuk ATAY

T.C.
Karabük Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında
Yüksek Lisans Tezi
Olarak Hazırlanmıştır

KARABÜK
Nisan 2025

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	1
TEZ ONAY SAYFASI.....	4
DOĞRULUK BEYANI	5
ÖN SÖZ	6
ÖZ.....	9
ABSTRACT.....	10
ARŞİV KAYIT BİLGİLERİ.....	11
ARCHIVE RECORD INFORMATION	12
KISALTMALAR	13
ARAŞTIRMANIN KONUSU	14
ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ.....	14
ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ.....	16
KAPSAM VE SINIRLILIKLAR	17
1. BİRİNCİ BÖLÜM	19
1.1. Edebîlik: Edebî Dil ve Edebî Eser	19
1.2.Üslûp.....	23
1.3.Üslûpbilim (Stylistique-Stilistic)	27
2. İKİNCİ BÖLÜM.....	45
2.1. Mehmet Rauf	45
2.1.1. Mehmet Rauf'un Hayatı	45
2.1.2. Mehmet Rauf'un Eserleri	52
2.1.3. Mehmet Rauf Hakkında Yapılan Çalışmalar	66
3. ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	69
3.1. <i>Eylül</i> Üzerine.....	69
3.2. Eserdeki Sözcüklerin Etimolojik Dağılımı	84

3.3. Harf Sıklıkları	91
3.4. Kelime Sıklıkları	102
3.5. Söz Varlığı (Vokabüler)	109
3.5.1. Sözcük Türleri	113
3.5.1.1. İsimler	116
3.5.1.2. Fiiller	127
3.5.1.3. Zamirler	139
3.5.1.4. Sıfatlar	144
3.5.1.5. Zarflar	154
3.5.1.6. Edatlar	158
3.5.1.7. Bağlaçlar	160
3.5.1.8. Ünlemler	165
3.5.2. Sözcük Grupları	166
3.5.2.1. İsim Tamlamaları	167
3.5.2.2. Sıfat Tamlamaları	171
3.5.2.3. Diğer Sözcük Grupları	176
3.5.3. Tümce Grupları	183
3.6. Paralelizm	194
3.7. Sembolik Anlatım- İmge Dünyası	203
3.8. Edebî Sanatlar/Söz Sanatları	226
3.9. Tasvirler (Betimlemeler)	235
3.10. Kalıplaşmış Sözler	241
3.11. İroni-Alay	243
3.12. Sapmalar (Deviations)	246
3.12.1. Gramatikal Sapmalar (Antigrammatical)	248
3.12.2. Sözdizimsel (Dilbilgisel) Sapmalar	252
3.12.3. Anlamsal Sapmalar	253
3.12.4. Dilsel Sapmalar	254
3.12.5. Sözcüksel Sapmalar	256
3.13. Bağdaştırmalar	257
3.14. Aktarmalar	261
3.14.1. Özel Ad Aktarmaları	261
3.14.2. Deyim Aktarmaları	263

4. DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	265
4.1. Eylül Romanının Dil İçi Çevirisi	265
4.1.1. Mehmet Rauf'un <i>Eylül</i> Romanı Tefrikası ile 1901 Tarihli Kitap Basımının Karşılaştırılması ve Yapılan Sadeleştirme / Diliçi Çeviriler	266
SONUÇ	289
KAYNAKÇA	299
TABLolar LİSTESİ	313
ŞEKİLLER LİSTESİ	315
EKLER LİSTESİ	316
ÖZGEÇMİŞ	522



TEZ ONAY SAYFASI

Tuba KAPUCU tarafından hazırlanan “MEHMET RAUF’UN EYLÜL ROMANININ STİLİSTİK AÇIDAN İNCELENMESİ” başlıklı bu tezin Yüksek Lisans Tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.

Doç. Dr. Selçuk ATAY

.....

Tez Danışmanı, Türk Dili ve Edebiyatı ABD

Bu çalışma, jürimiz tarafından Oy Birliği ile Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir. 29/04/2025

Ünvanı, Adı SOYADI (Kurumu)

İmzası

Başkan : Doç. Dr. Erdem DÖNMEZ (Bilecik ŞEÜ)

.....

Üye : Doç. Dr. Selçuk ATAY (Danışman, KBÜ)

.....

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Mihriye ÇELİK (KBÜ)

.....

KBÜ Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yönetim Kurulu, bu tez ile, Yüksek Lisans Tezi derecesini onamıştır.

Doç. Dr. Zeynep ÖZCAN

.....

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

DOĞRULUK BEYANI

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum bu çalışmayı bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı herhangi bir yola tevessül etmeden yazdığımı, araştırmamı yaparken hangi tür alıntıların intihal kusuru sayılacağını bildiğimi, intihal kusuru sayılabilecek herhangi bir bölüme araştırmamda yer vermediğimi, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bu eserlere metin içerisinde uygun şekilde atıf yapıldığını beyan ederim.

Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak ahlaki ve hukuki tüm sonuçlara katlanmayı kabul ederim.

Adı Soyadı: Tuba KAPUCU

İmza :

ÖN SÖZ

XIX. asrın hemen başlarında dilbilim araştırmalarıyla başlayan üslûp ve üslûpbilim, edebî eser bağlamında XX. yüzyılın ikinci yarısında bilimsel bir inceleme alanı olarak belirginleşmiş, bu dönem ve sonrasında yoğun bir şekilde üslûp ve üslûpbilim üzerine kavramsal çerçeve çizimi ve anlamlandırma çalışmaları yürütülmüştür. Yazınsal metin faaliyetleriyle ortaya çıkan üslûp/üslûpbilim incelemeleri, edebiyat ve dilbilimin ortak alanında var olmuş bir disiplindir.

Metinlerin dilsel unsurlarının nesnel ve sistematik bir şekilde incelenmesi ile sanatkarların edebî yönü/üslûbu üzerine yapılan stilistik çalışmalar edebî metin incelemelerinde kullanılagelmektedir. Servet-i Fünûn dönemi sanatkarlarının bireysel ve kendilerine özgün bir dile sahip olmaları dolayısıyla üslupçu yaklaşımları hem onların eserlerinin diğer dönem eserlerinden farklı kılınmasına hem de stilistik çalışmaların onların eserleri üzerinde yapılabilmesine imkân vermiştir. Nitekim bu durum bu sanatkarların eserlerini yalnız olay örgüleriyle, tasvirleriyle, karakter yapılarıyla değil özellikle dil unsurlarıyla ön plana çıkarmıştır. Çalışmada metni çevreleyen bu unsurlar dilin mevcut imkânları dahilinde metin merkezli yaklaşım esas alınarak incelenmiştir. Bilhassa leksikal analiz ve bağlam analizi vb. yöntemler kullanılarak stilistik değerlendirmeye elverişli malzeme içeriğiyle ön plana çıkan Servet-i Fünûn dönemi sanatkarlarından Mehmet Rauf'un *Eylül* başlıklı eseri analiz edilmiştir. Türk nesrinde roman gelişimine katkı sağlayan, Servet-i Fünûn'un edebiyat anlayışına üslûpsal açıdan getirdiği yeniliklerle farklı teknik denemeleriyle yeni bir boyut kazandırdığı bilinen bu eser, psikolojik derinliğiyle stilistik inceleme çalışmalarına sunacağı zengin materyallere sahip olduğu için çalışmanın merkezine alınmıştır. Bu sayede Servet-i Fünûn nesri hakkında bir çıkarım yapmak da mümkün olabilecektir.

Dört genel bölüm olarak hazırlanan bu çalışmamızın ilk bölümünde; edebîlik, üslûp ve üslûpbilim üzerine teorik bilgilendirmeler yer almıştır. Aynı kısımda edebî metnin temel malzemesinin dil olması ve üslûbun işlevsel olarak bu malzemenin işleniş biçimini ele alması, üslûpbilimin bu işleniş biçiminin incelenmesini sağlayan sanatkarın orijinal dil kullanımını ele alan bir disiplin olması üzerinde sınırlılığın elverdiği ölçüde

durulmuştur. Üslûp/Üslûpbilimin tarihi gelişiminden ziyade bu disiplinlerin teorik bilgilerinin yöntemsel uygulanışına odaklanılmıştır.

Stilistik çalışmaların sıklıkla şiir türü üzerinde yoğunlaşmasına karşın nesir türündeki çalışmaların sınırlı sayıda ve daha çok dilbilimsel açıdan incelendiği görülmektedir. Bu çalışmanın stilistik alanda nesir üzerine, edebî eleştiri ile dilbilimin aynı çatı altında birleştiği metin esaslı unsurların tek tek değerlendirildiği ve metin-içi bütünlükle desteklenerek anlamlandırıldığı Yeni Türk Edebiyatı alanındaki bir çalışma olarak literatürdeki boşluğu dolduracağı düşünülmektedir. Böylesi bir çalışma, daha da geliştirilebilir potansiyele sahip bir başlangıç mahiyetindedir ki ele alınan unsurların fazlalığı ve bu durumda oluşabilecek hacminin genişliği düşünülerek içeriği metinden örneklem alınarak yapılmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümü; Mehmet Rauf'un hayatı, eserleri ve hakkında yapılan çalışmalar üzerine genel değerlendirmeye ayrılmıştır. Sanatkârın hayatından bahsedilen kısımda Mehmet Rauf'un elli altı yıllık ömrünün farklı perspektiflerden genel bir değerlendirilmesi yapılmıştır. "Mehmet Rauf'un Eserleri" başlıklı bölümde Mehmet Rauf'un çocuk yaşlarda başlayıp ölümüne kadar sürdürdüğü kalem faaliyetlerine yer verilmiştir. Bu eserlerin künyeleri dipnotlar hâlinde sayfa altına eklenmiştir. Mehmet Rauf'un hayatı, sanatı ve eserleri ile ilgili çalışmalara yer verilen "Mehmet Rauf Hakkında Yapılan Çalışmalar" bölümü sanatkârın Türk edebiyatındaki yeri ve tesirini görmek/göstermek açısından azami önem taşımaktadır. Edebiyat araştırmacılarının Mehmet Rauf üzerine yaptıkları değerlendirmeler bu bölümde derli toplu bir biçimde dört maddede tasnif edilmiştir. Bu çalışmalar sanatkârın anlam evrenini anlama/anlamlandırma çabasının birer ürünü ve sanatkârın anlaşılmasına, keşfedilmesine yardım eden nitelikli çalışmalar olarak dikkat çekmektedir.

Tezin ana bölümü mahiyetinde olan üçüncü bölümde ise *Eylül* romanı, stilistik yöntem ve tekniklerle incelenmiştir. Eserin stilistik (üslûpbilim) açıdan incelenmesi, stilistik incelemeye tabi tutulacak unsurların metin-içi dinamiğindeki yerine göre tasniflendirilmesiyle [Kullanılan sözcüklerin etimolojik dağılımı, harf sıklıkları, kelime sıklıkları, kelime serveti (vokabüler), sözcük türleri, sözcük grupları (isim tamlamaları, sıfat tamlamaları, diğer sözcük grupları), tümce grupları, metinlerarasılık, paralelizm, sembolik anlatım- imge dünyası, edebî sanatlar, tasvirler (betimlemeler), kalıplaşmış sözler, ironi-alay, sapmalar (deviations), bağdaştırmalar, aktarmalar] sağlanmıştır.

Sınıflandırılmış her alt bölümün başında belirtilen unsura/kavrama dair genel teorik bilgi bulunmaktadır. Bu kuramsal alt yapı sonrasında eserden alıntılanan örneklerle tanıklamalara ve açıklamalara yer verilmiştir. Çalışma Mehmet Rauf'un *Eylül* başlıklı romanının stilistik incelemeleri ile sınırlandırılmıştır.

Çalışmanın dördüncü ve son bölümü "Mehmed Rauf'un *Eylül* Romanının Diliği Çevirisi"ne ayrılmıştır. *Eylül* romanı, *Servet-i Fünûn*'daki tefrikasından sonra 1901, 1915 ve 1925 yıllarında da Mehmet Rauf tarafından çeşitli diliği değişiklikler yapılarak kitaplaştırılmıştır. Osmanlı Türkçesiyle kaleme alınmış olan romanın diliği değişikliklerini içeren günümüz Türkçesi ile basılmış güvenilir bir baskısının olmaması dolayısıyla elde edilen bulgular/okumalar ışığında tez çalışmasının da temelini oluşturacak edisyon kritik bir kitap çalışması ortaya konulmuştur. Tefrika ve bu baskılar arasındaki değişiklikler ek, kelime ve paragraf değişikliği olarak (ekleme/çıkartma/değiştirme) tespit edilmiş ve sanatkârın üslûp değişimlerinin görülebilmesi açısından da "Mehmet Rauf'un *Eylül* Romanı Tefrikası ile 1901 Tarihli Kitap Basımının Karşılaştırılması ve Yapılan Sadeleştirme / Diliği Çeviriler" alt başlığı altında tablolaştırılarak çalışmada yer verilmiştir.

Bilgi birikimi ve engin tecrübesiyle akademik yolculuğumda güvenle ilerleyebilmemde bir pusula mahiyetindeki kılavuzluğu ile çalışmalarım da daima desteğini gördüğüm saygıdeğer danışman hocam Doç. Dr. Selçuk ATAY'a şükran borçluyum. Bir bilim insanı olarak en büyük şansım; bundan sonraki yaşamımda hocamın iş ahlâkını, çalışma disiplini örnek almak olacaktır.

Tez izleme komitemin değerli üyeleri, sayın hocalarım Doç. Dr. Erdem DÖNMEZ ve Dr. Öğr. Üyesi Mihriye ÇELİK'e desteklerinden dolayı teşekkür ederim.

Çalışmamın tamamlanmasında bilimsel sürecin getirdiği zorluklara sabrederek bana her zaman destek olan sevgili eşime, çalışmama zaman ayırabilmem için göstermiş oldukları anlayışlı yaklaşımları için evlatlarıma ve mesele ne olursa olsun hiçbir fedakarlıktan kaçınmayan aile büyüklerime sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

ÖZ

Yazınsal metinleri anlamamanın/yorumlamamanın ilk adımının söz konusu metinlerde kullanılan dili anlamaktan geçtiği gerçeği, ilk çalışmaların yapıldığı dönemlerden bu yana bilinmesine karşın aradan geçen zaman içinde metinlerin değerlendirilmesi çoğunlukla yazınsal değerler çerçevesinde kalmıştır.

XX. yüzyılın ilk yarısında kendi başına bir bilim dalı olarak gelişen dilbilime yazınsal metinlerin incelenmesinde de ağırlık verilmiştir. Dil incelemelerinde kullanılan dilbilim yöntemleri üslûpbilim alanında da uygulanmaya başlanmıştır. Nitekim malzemenin toplanması, dilbilgisel açıdan tasnif ve dökümünün yapılması; edebî eseri anlamlandırmak ve metnin edebî oluşunun hususiyetlerini analiz etmek için yeterli değildir. Zira bir edebî eserin ortaya konulabilmesi için estetik yönüyle beraber diğer bileşenlerinin de meydana getirdiği yapının ortaya çıkarılması gerekmektedir. Bu ise metnin anlam ve yapı unsurlarının bir araya getirilmesiyle mümkündür.

Servet-i Fünûn neslinin önemli sanatkârlarından biri olan Mehmet Rauf, içinde bulunduğu edebî anlayışın hususiyetlerini taşımakla birlikte kendine özgü bir üslûp anlayışına sahiptir. Batı literatürünü bilen ve edebiyat akımlarının da nispeten tesiri altında kalan sanatkârın *Eylül* romanında “dışa değil içe” yönelerek ruhsal durum analizlerinde başarı sağlamasında bu etkilenmelerin payı büyüktür. Bu başarı dolayısıyla *Eylül*, modern roman anlayışının Türk edebiyatındaki gelişimi açısından dönüm noktalarından biri kabul edilmektedir. Dil ve üslûbundaki dikkate değer hususlar sebebiyle uygun bir örnek teşkil etmekte olan *Eylül*’ün stilistik açıdan incelenmesi önem arz etmektedir.

Mehmet Rauf ve *Eylül* romanı üzerine pek çok çalışma yapılmış olmakla birlikte eserin stilistik incelemesi üzerine bir çalışma bulunmamaktadır. Araştırma kapsamında sanatkârın *Eylül* başlıklı eseri stilistik inceleme metodundan yararlanılarak bütünlüklü ve tasviri bakış açısıyla incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mehmet Rauf; Üslûp; Stilistik İnceleme; *Eylül*

ABSTRACT

Although the fact that the first step in understanding/interpreting literary texts is to understand the language used in the texts in question has been known since the early studies, the evaluation of texts has mostly remained within the framework of literary values over time.

With the development of linguistics as a branch of science in its own right in the first half of the twentieth century, emphasis was also placed on linguistics in the examination of literary texts. The linguistic methods used in language studies have also begun to be applied in the field of stylistics. Indeed, collecting the material, classifying and listing it in terms of grammar are not enough to make sense of the literary work and analyze the characteristics of the literary nature of the text. Because in order to present a literary work, the structure formed by its other components as well as its aesthetic aspect must be revealed. This is possible by bringing together the meaning and structure elements of the text.

Mehmet Rauf, one of the important artists of the Servet-i Fünûn generation, has a unique style, while carrying the characteristics of the literary understanding he is a part of. The artist, who is familiar with Western literature and is relatively under the influence of literary movements, has a great share in the success of the psychological state analyses by turning “inward, not outward” in his novel *Eylül*. Due to this success, *Eylül* is accepted as one of the turning points in terms of the development of the modern novel understanding in Turkish literature. It is important to examine *Eylül*, which constitutes a suitable example due to the remarkable aspects in its language and style, from a stylistic perspective. Although many studies have been conducted on Mehmet Rauf and the novel *Eylül*, it is observed that there is no study on the stylistic examination of the work. Within the scope of the research, the artist’s work titled *Eylül* was examined from a holistic and descriptive perspective by using the stylistic examination method.

Keywords: Mehmet Rauf; Style; Stylistic Analysis; *Eylül*

ARŞİV KAYIT BİLGİLERİ

Tezin Adı	Mehmet Rauf'un <i>Eylül</i> Romanının Stilistik Açısından İncelenmesi
Tezin Yazarı	Tuba KAPUCU
Tezin Danışmanı	Doç. Dr. Selçuk ATAY
Tezin Derecesi	Yüksek Lisans
Tezin Tarihi	29/04/2025
Tezin Alanı	Türk Dili ve Edebiyatı
Tezin Yeri	KBÜ/LEE
Tezin Sayfa Sayısı	522
Anahtar Kelimeler	Mehmet Rauf; Üslûp; Stilistik İnceleme; <i>Eylül</i>

ARCHIVE RECORD INFORMATION

Name of the Thesis	A Stylistic Analysis of Mehmet Rauf's Novel <i>Eylül</i>
Author of the Thesis	Tuba KAPUCU
Advisor of the Thesis	Assoc. Prof. Dr. Selçuk ATAY
Status of the Thesis	Master's Thesis
Date of the Thesis	29/04/2025
Field of the Thesis	Turkish language and literature
Place of the Thesis	UNIKA/LEE
Total Page Number	522
Keywords	Mehmet Rauf; Style; Stylistic Analysis; <i>Eylül</i>

KISALTMALAR

A.g.e.	: Adı geçen eser
Akt.	: Aktaran
Ank.	: Ankara
bkz.	: bakınız
bs.	: basım
C.	: Cilt
çev.	: Çeviren
der.	: Derleyen
Ed.	: Editör
edit.	: düzenlemek
Haz.	: Hazırlayan
İst.	: İstanbul
p.	: Page/Sayfa
pp.	: Sayfa sayısı
pr.	: Public Relations/Halkla İlişkiler
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
ss.	: sayfa sayısı
trs.	: Baskı tarihi yok
vb.	: ve benzeri
vd.	: ve diğerleri
vs.	: ve saire
yay.	: Yayını/yayınları

ARAŞTIRMANIN KONUSU

Çalışmanın temelini, stilistik inceleme yönteminin sunduğu imkânlar dâhilinde Mehmet Rauf'un *Eylül* başlıklı eserinin üslûp özelliklerinin incelenmesi oluşturmaktadır. Stilistik “gerçekleştirilebilenin ilmi” olduğu fikrinden hareketle, çalışmada yapıtın dünyası esas alınmış, tamamlanmış bir sistem olan edebî eser üzerinden üslûp incelemesi yapılmıştır.

Metin merkezli ve metindeki malzemeden hareketle inceleme nesnesi olan eserdeki ‘var’lar, bütünlüklü bakış açısıyla estetik amacına uygun bir biçimde anlamlandırılarak sanatkârın eserindeki üslûp özelliklerinin tespiti için kullanılmış; böylece hem edebiyatın hem dilin araçlarıyla objektif ve kapsamlı bir analiz ortaya konmuştur. “Üslûpbiliminin dilbilim ve edebiyat bilimi arasında bağlantı kurduğu, edebiyat eserlerindeki dil kullanımı ve örüntülerinin [bilimsel bir disiplin olan] dilbilimine dayanan üslûp tasvirleriyle daha nesnel bir biçimde belirlenebileceğini” belirten Widdowson üslûpbilimi bu iki disiplinin kesişme noktasında görmektedir. Anlamlandırmada da metin-içi tutarlılığı sağlayabilmenin en önemli yolu ipucunu yine metnin kendisinde aramakla mümkün kılınmıştır. Bu konuda yol gösterici, üslûpbilim metodolojisiyle ortaya konulmuş sistemli dil incelemelerinin istatistiki verileri olmuştur. Sübjektiflik barındırabilecek üslûp çalışmaları eserdeki dil kullanımı ve örüntülerin metin-içi tutarlılığı neticesinde sistematik dil verilerinin de tespitiyle bilimsel bir zemin üzerine yerleştirilmiş, çalışmaya objektif bir bakış açısı kazandırılmaya çalışılmıştır. Araştırma kapsamında dilbilim ile edebiyat arasında gerçekleşen “dil-in sanat olarak tetkikini” sağlayan üslûpbilimin sunduğu inceleme yönteminden yararlanılarak bütüncül ve tetkikî bir bakış açısıyla Mehmet Rauf'un *Eylül* romanının stilistik üslûp özellikleri ortaya konulmaya çalışılmıştır.

ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ

Üslûp köken bakımından “Latince stilus’a ve Grekçe stylos’a” dayanmaktadır. Türkçeye Arapçadaki adlandırma şekliyle “üslûp” olarak geçmiştir. “Üslûp”, “üslûbiyyât”, “biçem, deyiş, özanlatı” veya “üslûp bilgisi, üslûpbilim, biçembilim, deyişbilim” kavramları ile karşılanan üslûp bahsinin Türk edebiyatında ortaya çıkışı XVIII. yüzyılın sonlarıdır. Türk edebiyatında Süleyman Paşa, Batılı retorik kitapların

“style” kavramına “kelâm” başlığıyla ilk kez değinen kişidir. Edebiyat teorisi alanında Recaizâde Mahmut Ekrem’in *Ta’lîm-i Edebîyât*’ıyla asıl açılım gerçekleşmiştir. Servet-i Fünûn neslinin önemli kavramlarından “style artiste” (sanatkârâne üslûp), ilk defa Halit Ziya tarafından Ahmet Cemil vasıtasıyla kullanılmış, Servet-i Fünûn’un diğer şahsiyetlerinde de bu çeşit üslûp kullanımına Halit Ziya öncülük etmiştir.

Servet-i Fünûn devri hikâye ve roman yazarı Mehmet Rauf, Halit Ziya Uşaklıgil’in kendisine gösterdiği sanatkârâne üslûp (style artiste) anlayışında eser veren sanatkârlardandır. Halit Ziya, Mehmet Rauf’a bu üslûbu nasıl öğrettiğini *Kırk Yıl* adlı hatıratında aktarır. Mehmet Kaplan’ın verdiği bilgiye göre, bu écriture artiste (sanat-perestâne üslûp) diğer Servet-i Fünûn sanatkârlarını da etkisi altına almıştır.

Sanatkârın deyiş tarzından yola çıkılarak edebî metnin üslûbu üzerine yapılan stilistik çalışmalar son dönemlerde ağırlık kazanmıştır. Şiir türü üzerinde yapılan üslûpbilim çalışmalarının oldukça yekûn teşkil etmesine karşın nesir üzerine yapılmış çalışmalar yetersizdir. Stilistik inceleme üzerine kapsamlı teorik ve pratik üslûpbilim çalışmaları bulunmasına rağmen Türk edebiyatında gerçekleştirilmiş olan kısmının bu kapsamın ortaya koyduğu potansiyeli açığa çıkaramadığı görülmektedir. Bu durumun sebepleri arasında alanda bulunan retorik çalışmaların henüz Türkçeye çevrilememesi, dolayısıyla da bu alanda yeterli sayıda kaynağın bulunmaması gösterilebilir. Ayrıca incelemeler sonucunda analizlerin, istatistiki verilerin ortaya konulmasında bilgisayar destekli programların kullanılması Batı’da çok eski olmasına rağmen Türkiye’de son yıllarda yaygınlaşabilmesi teknik sebeplerin de bu yetersizlikte etkin bir rolü olduğunu göstermektedir.

Dilbilim ile edebiyat biliminin kesişim noktasında ortaya çıkan üslûpbilimin amacı, yalnız metinlerin biçimsel özelliklerini göstermek değil, aynı zamanda metnin yorumu için işlevsel olan önemli noktaları ortaya çıkarmak, ilgili oldukları tespit edilen edebî etkileri dilbilimsel nedenlerle ilişkilendirmektir.

Bu incelenmenin temel amacı betiği oluşturan dilbilgisel unsurların analizinin yapıp bu unsurların nasıl ne ölçüde ve ne amaçla kullanıldığını göstererek dil ve üslûp özellikleri ekseninde eserin özgünlüğünü, etkisini ve estetik yapısını incelemektir. Bu bağlamda *Eylül* romanında kullanılan sözcükler, cümle yapıları, kullanılan dilin estetik işlevleri vb. incelenerek sanatkârın dil ustalığı; anlatımındaki teknikler, karakteri betimleme tekniği, zaman ve mekândaki hareketliliğin karakterlere etkisi; tasvir, imge,

metinlerarasılık, söz sanatları vb. unsurların kendi aralarında meydana getirdikleri ilişkiler ağı yakalanarak değerlendirilmiş, dilbilim ve edebiyatın kesiştiği bir sahada yazarın eserde görülen sanatsal kimliği stilistik açıdan incelenmiştir. Bu bağlamda araştırma, romanın dilindeki sembollerin, anlatım tekniklerinin ve karakterlerin dil kullanımlarının romanın tematik yapısı ve anlam dünyası üzerindeki etkilerini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Üslûpbilim veya stilistik inceleme yöntemi, edebî metinlerin analizinde dilbilimin yöntemlerinden ve bulgularından yararlanan disiplin el yaklaşımı benimsemektedir. XX. yüzyılda gelişen stilistik, edebî metni meydana getiren dilbilimsel özelliklerin muhtemel alternatifler arasından seçimlerini analiz ederek yazarın kendine özgü dil kullanımını tespit etmektedir.

Çalışmada edebî eser; sanatkârından ve döneminin şartlarından bağımsız, kendi içerisinde bütünlüklü, özgün, müstakil bir varlık olarak kabul edilmiş; edebî eserin bizzat kendisi asıl unsur olarak alınmıştır. Böylece subjektif faktörlerden sıyrılıp objektif verilere odaklanılmış, bu unsurların metin içinde birbirini teyit etmesiyle/desteklemesiyle tutarlılık sağlanarak incelemeye derinlik ve nesnellik kazandırılmıştır. Dilbilimsel özellikler metnin anlam evrenini oluşturan yegâne unsurlar olmasalar da bu özellikler hesaba katılarak yapılan yaklaşım, stilistik yorumların temellendirmesinde önem arz etmektedir. Bu doğrultuda öncelikle *Eylül* romanındaki ilk somut verilerden başlanarak stilistik açıdan önem belirten dilbilimsel malzemeler tespit edilmiş, “iç örüntüyü” ortaya çıkarabilecek niceliksel ve niteliksel özellikler tanımlanmıştır.

Tasvirî dilbilimin (descriptive linguistics) bulgularından yararlanılarak *Eylül* romanı üslûpbilimsel açıdan incelenmiştir. Stilistik incelemenin yazınbilim ve dilbilim bağlantılı bir disiplin olması dolayısıyla sanatkârın dil tercihlerinin yarattığı etkinin “neden” ve “nasıllığı”; “dil ve estetik” arasındaki ilişkisi üslûpbilim yöntemleriyle analiz edilmiştir. Bu nedenle stilistik inceleme yapılırken metotlu bir biçimde stilistik incelemeye uygun, yöntemin sınırları dâhilinde pek çok disiplinden faydalanılmıştır.

Sanatkârın üslûbu sistematik ve bütünsel bir şekilde incelenmiştir. Stilistik çalışmanın metodu; edebî eserin dil sisteminin sistematik bir şekilde tahlilini yapmak ve özelliklerini edebî ve estetik amaç açısından yorumlayarak genel manasını ortaya çıkarmaktır. Tek tek ele alınan dilbilimsel unsurlar bütüncül yapının içinde uygulanabilirliği ölçüsünde dikkate alınmıştır. Dolayısıyla yönetime bağlı olarak yüzeyin verileri derin düzeyde de karşılık bulmaktadır. Bu sebeple üslûpbilim (stylistics), metindeki dilsel yapıyı ve dil yapısının anlamsal derinliğini ortaya çıkarmak için çeşitli analiz yöntemleri -fonetik ve fonolojik analiz, morfolojik analiz, söz dizimi ve anlambilimi (semantik) analizi, betimleme ve metafor analizi vb.- kullanmaktadır. Uygulanacak stilistik inceleme yönteminin ilk basamağını malzemeyi tanıma ve tanımlama adına metin-içi incelemeye alınacak unsurların sınıflandırılması (söz varlığının tespiti ve etimolojisi, sözcük türleri, söz diziminin belirlenmesi, anlambilim...) oluşturmaktadır. Sınıflandırma akabinde tahlil, sentez ve yorum safhalarıyla devam edilmiştir. Yüzey yapının okunması sonrasında derin yapı ortaya çıkarılmıştır. Bilhassa yan anlamlar, benzetmeler, mecazlarla derin anlamların belirlenmesi ve metin-içi ilişki ağının yakalanarak açıklanması sağlanmıştır.

KAPSAM VE SINIRLILIKLAR

Bir yapıtın, yalnızca neden-sonuç ilkesine dayanarak -yazarın, dönemini tanımak ve tanıtmakla- değerlendirilemeyeceği, genel bir kanıdır. Asıl olan yazarın değil, yapıtın dünyasına girmektir. Metnin içeriğine tutarlı bir yorum getirebilmenin yegâne yolunun ve tek ipucunun eserin kendisi olması dolayısıyla çalışma Mehmet Rauf'un "*Eylül*" romanının metin merkezli bir yaklaşımla analizini temel almaktadır. Sanatkârı yalnızca eserin yaratıcısı, bir nevi yapıtı “gösteren bir adres” olarak kabul eden ve edebî eseri esas alan bu çalışmada stilistik inceleme yöntemiyle eserin dilsel hususiyetleri analiz edilmiş, dilin işlevselliği incelenerek sanatkârın eserindeki bütünlüklü yapıyı sağlama başarısı/başarısızlığı değerlendirilmiştir.

Teorik bilgilendirmelerden de anlaşılacağı üzere stilistik; dilbilim ve edebiyat incelemelerinde kullanılan yaklaşımları, bütüncül bir bakış açısıyla metin dışına çıkmadan dil yapılarındaki ayırt ediciliğiyle ortaya çıkarmaktadır. Bu inceleme neticesinde sanatkârın metni oluşturmadaki farkı ortaya konulmuştur.

Mehmet Rauf'un *Eylül* romanı; stilistik inceleme kapsamında sanatkârın dil kullanımı ve neticesindeki anlam üretimi, metindeki sözcük grupları, sözcüklerin metin-dilbilimsel görünümüleri, anlatım teknikleri, sembolleri, metaforları vb. gibi dilsel özellikleri bakımından incelemeye tâbi tutulmuştur. Araştırma kapsamında sanatkârın *Eylül* başlıklı eserinin üslûp özellikleri stilistik inceleme yöntemine bağlı kalınarak, uygulanabilir metotlar gözetilerek tasvirî bakış açısıyla ortaya konmuştur.



1. BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. Edebîlik: Edebî Dil ve Edebî Eser

Edebî eseri meydana getiren edebî eserin malzemesi olan dil, sanatkârın yegâne ifade aracıdır. Sanatkâr; duygularını, düşüncelerini, bilgi birikimini dilsel kodlar vasıtasıyla okurlarına ulaştırır ve metni anlama/anlamlandırma sürecinde bu dilsel unsurları temel birer bilişsel araç olarak kullanır. Edebî eser olarak nitelendirilmekte olan ürün ise retorik stratejiler vasıtasıyla dilin sanatsal kullanımı neticesinde ortaya konulması yoluyla belirmektedir.

Roman Jacobson, edebîliği estetik değer taşıması dolayısıyla bir bildiriye sanat yapıtına dönüştüren şey¹ olarak tanımlarken Bakhtin’de edebîlik yalnızca yapıya dayanır ve Bakhtin yapının organik bütünlüğünün önemine dikkat çeker. Wellek-Warren ise metnin edebîliğini hangi ögelerin var olduğunda değil, bu ögelerin nasıl düzenlenmiş olduğunda ve üstlendikleri işlev yüklerinde arar.² Demek oluyor ki edebîlik bütünün boyutlarını niteleyen bir kavram³ olması yönüyle edebî içerik ve konudan ziyade edebî bir dil ve yapıda bulunmaktadır.⁴ “Metne orijinalite kazandıran faktörlerden biri onda birim olarak ele alınabilecek bölümler (sequence) arasındaki irtibatı sağlayan unsurlarda aranmalıdır... Yapısı tespit edilen bir eserin muhtevasını değiştirirsek, eserin edebî olma hüviyetini kaybetmemesi”⁵ edebîliğin metnin bildirisinde değil, iç düzeninde ve kurgusunda aranması⁶ gerektiğini göstermektedir ki bu da ancak “nasıl yazmış, nasıl anlatmış, nasıl ifade etmiş, nasıl kurmuş” gibi soruların karşılığı olabilir. Öyleyse edebîlik; önce dil kullanımı sonra da kurgulamadan kaynaklanmaktadır.⁷ Edebîliğin ontik bütünlükle de ilgisi vardır. Edebî metne bu niteliği kazandıran şey, içerik değil onun bir terkip olarak sunulmasıdır.⁸ Bu bütünlük ise dilin ifade imkânlarından yararlanılarak sağlanmaktadır.

Edebîliğin konusu, disiplinler arası bir görünüm sergiler: Linguistiquein konusu dildir, poetique’in konusu edebî discour’dur. Biri ve diğeri ekseriya aynı kavramlar

¹ İnce, Özdemir. “Yazınsallık”. *Adam Sanat*, Şubat 1993: 37.

² A.g.e., 30-31.

³ Güzelşen, Mehmet Rıfat. “Dilbilim ve Göstergibilim Açısından Yazınsal Söylem”. *İstanbul Üniversitesi Yabancı Diller Yüksekokulu Fransızca Bölümü Dergisi*, 1977: 103.

⁴ İnce, Özdemir. “Yazınsallık”. *Adam Sanat*, Şubat 1993: 21.

⁵ Aktaş, Şerif. “Edebîlik Meselesi”. *Fikir ve Sanatta Hareket*, Ekim-Kasım-Aralık 1980: 36.

⁶ Bayrav, Süheylâ. *Dilbilimsel Edebiyat Eleştirisi*. İstanbul: Multilingual, 1999: 46.

⁷ İnce, Özdemir. “Yazınsallık”. *Adam Sanat*, Şubat 1993: 34.

⁸ Aktaş, Şerif. “Edebîlik Meselesi”. *Fikir ve Sanatta Hareket*, Ekim-Kasım-Aralık 1980: 32.

üzerine inşa edilirler... Hepsinde de linguistique'in verilerinden ve eski rhetorique'ten yararlanmakta, sistem olarak eser ele alınmakta, onu meydana getiren unsurlar arasındaki münasebetler araştırılmaktadır.⁹ Edebiyat ve dilbilimin disiplineller olarak farklı olmasına rağmen aynı kavramların temellendirilmesiyle her ikisinin de dilin yapısı ve işlevi üzerine yoğunlaştığı görülmektedir. Sistem olarak ele alınan eserin unsurları arasındaki ilişki ağı bu iki disiplin tarafından araştırılmaktadır.

Edebîliğin bir diğer boyutu ise dil kullanımında kendisini göstermektedir. Edebî dil, sanatkârın dille birlikte kendisini de gerçekleştirmesinde aracılık yapmaktadır. Sanatkâr; düşüncelerini, dünya görüşünü, bilgi birikimini vb. yeteneği ölçüsünde dil aracılığıyla ulaştırmaktadır. Dil bunun yanında kendini bir hammadde olarak alıp kullanır ve sanatkârın hizmetine sunar. Bu durumda “onu işlemek, belli birtakım biçimler vermek de yazarın yazınsal gücüne bağlıdır... Yazın, dilin uygun olarak kullanılmasıyla biçim ve özellik kazanır. Yazınsal metinlerin dil yapıları, oldukça kapsamlı yorumlara dayanabildiği”¹⁰ için edebî metin dil açısından da etraflica yorumlanmalıdır. Yorumlama esnasında eserdeki geçerli dil kurallarının bozulmadan yapılması gerekliliğini de vurgulayan Özünlü, bu dil yapılarının/birimlerinin başarılı bir şekilde kullanımının yorumlamaya olan etkisine dikkat çekmektedir.

Edebî dil, “günlük konuşma dilinden”, “yöre ve bölge ağızlarından, sınıf ve meslek argolarından, atasözü gibi halk ürünlerinden” beslenir ve bu durumu estetik amaçla kullanır hatta edebî türleri de “gerçekçiliğin birer göstergesi” olarak alabilir. Günlük dilden yararlanılmış olsa da artık bu dil ve dil unsurları, sosyokültürel bir değerken estetik bir niteliğe bürünmüş olur.¹¹ Edebî dilin, günlük dil kullanımlarından farklılığı “toplumsal olduğu kadar ruhsal, söz bilimsel ve bunlara ek olarak da bireysel”¹² oluşunda görülmektedir. Edebî dilin, kelime seçiminin ve sıralamasının orijinal olma isteği de bu farklılığın başka bir sebebi sayılabilmektedir.

Edebî dil; işlenen, zenginleştirilen ve yoğunlaştırılan bir dildir. Sanatkârın duygularını, düşüncelerini, hayallerini, intibalarını ve müşahedelerini dil malzemesini işleyerek etkili kılabilmesi; onun dili kullanmadaki hünerine, becerisine bağlıdır. Dilin işlenmesindeki bu hünere sahip sanatkâr, “zihnindeki mânâyı veya ruhundaki duyguyu”

⁹ Aktaş, Şerif. “Edebiyatımızda Tenkit”. *Doğuş Edebiyat*, Mayıs 1982: 10.

¹⁰ Özünlü, Ünsal. *Edebiyatta Dil Kullanımları*. İstanbul: Multilingual, 2001: 12-13, 252.

¹¹ Çetişli, İsmail. “Edebiyat Dili/ Edebî Dil”. *Türk Yurdu*, Şubat-Mart 2001: 118-119.

¹² Özünlü, Ünsal. *Edebiyatta Dil Kullanımları*. İstanbul: Multilingual, 2001: 10-11.

ifade edebilen en iyi sözcüğü seçmeli ve bağlama o sözcüğü münasip bir şekilde yerleştirebilmelidir. Sözcüklerin mana değeri yanı sıra duygu, çağrışım, ses vb. değerleri de ehemmiyet taşımaktadır. Çünkü “edebî eserin okuyucuyu sarıveren derinliği, zenginliği, ahengi ve güzelliği söz konusu imkânların en üst derecede kullanılması”yla mümkün olabilmektedir. İşlenen edebî dil sanatlardır ve işlenmeye sözcüklerden başlanır. Sanatkâr, bu çabasını metnin tamamında gösterebilmelidir çünkü edebî metin yalnız sözcükten ibaret değildir. Tek başına kelime ve kelime grupları estetik bir değer taşıyamazlar, dilin estetikliği metni oluşturan dil unsurlarının iç içe, yan yana inşasının oluşturduğu terkip yani bütünlükle mümkündür. Bu sebeple sanatkârın oluşturduğu metinden sözcük çıkarımı veya eklemesi yapmak uygun değildir.¹³ Çünkü metnin oluşumuna katkı sağlayan her bir sözcük, anlatımın dokusunu şekillendiren birer yapı taşıdır.

Edebî dil, sanatkârın imzasını taşır, ferdidir. Gerçek sanatkâr kendine özgü bir tarz yakalamak taklitten sıyrılmak zorundadır. Bahsedilen konular ve temler sınırlı olsa da gerçek sanatkâr ferdiliğini yakalayabilen kişidir. “Ferdilik”, “orijinallik” ve “teklik” edebîliğin vazgeçilmez düsturudur.¹⁴ Edebî dil, bir metni edebî metin yapan onu sanat eseri kılan niteliktir. “Kendi kendine yeterli olan bir dilsel dizge”¹⁵ olan edebî metin Çetışli’nin ifadesiyle “özel ve özgün bir bütün, tamamlanmış bir sistem ve müstesna bir terkip”tir. Bu terkip muhteva, yapı/form, dil olarak üç unsurdan müteşekkildir.¹⁶ Edebî eser, “birbirini tamamlayan ögelerin estetik denge içerisinde verilmesi”ne¹⁷ bağlı olarak organik bir bütünlük sonucu meydana gelmektedir. Edebî eseri oluşturan dil birimleri ve dilsel unsurlar arası kurulan özgün ilişkiler, farklı üslupları netice vermektedir. Bu durumda dil kullanımı ile üslup arasındaki ilişki oldukça derindir. Çünkü üslup, tercih edilen dil unsurlarıyla kurulmaktadır. Dil, üslup ve kişilik ilişkisi Buffon’dan beri bilinegelmektedir. Bu sebeple birinden diğerine geçiş, birini anahtar olarak belirleyip diğerlerini çözmek uygulanan bir yöntemdir.¹⁸ Netice itibarıyla üsluptan bahsederken dil unsurlarının kendi anlamları haricinde bağlamdan kazandığı anlamlarını da göz

¹³ Çetışli, İsmail. “Edebiyat Dili/ Edebî Dil”. *Türk Yurdu*, Şubat-Mart 2001: 120.

¹⁴ A.g.e., 122.

¹⁵ İnce, Özdemir. “Yazınsallık”. *Adam Sanat*, Şubat 1993.

¹⁶ Çetışli, İsmail. “Edebiyat Dili/ Edebî Dil”. *Türk Yurdu*, Şubat-Mart 2001: 117.

¹⁷ Karakaya, Zeki. *Edebî Bir Söylem Olarak Sözsüz Aktarım*. Samsun: Etüt Yayınları, 1999: 22.

¹⁸ Yetiş, Kazım. *Talim-i Edebiyatın Retorik ve Edebiyat Nazariyatı Sahasında Getirdiği Yenilikler*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1996: 70.

önünde bulundurmak gerekmektedir. Çünkü bu dil unsurları yalnızca dış dünyadaki gerçeklikleri karşılamakla kalmaz, kullanıcının tercihlerini ve iç dünyalarını da yansıtır.

Edebiyat her şeyden önce güzel sanatlardan biri olduğu için, edebî eserin ve dilinin temel varlık amacı güzelliştir/estetiktir. Çünkü edebî eser ruha hitap eder ve ruhun tatmini de güzelliştir/estetiktir. O hâlde sanatkâr eserin ruhunu oluşturan dili güzel işlemek zorundadır. Çünkü yapı ve içerik ancak dille ifade edilir ve dil sayesinde varlık kazanır.¹⁹ Edebî dilin bir araç olmasından önce bir amaç olmasının yani kendine dönmesinin anlamı budur. Opperman; edebî metnin sanatsal kutbunun sanatkâr tarafından yaratıldığını, estetik kutbunun ise okur tarafından gerçekleştirildiğini ve anlamın her ikisine de bağlı olduğunu belirtmektedir. Çoban,²⁰ edebî metnin özelliklerini şöyle tasnif etmiştir: Edebî metinde “organik bütünlük” önem taşımaktadır. Organik bütünlük; ayrıntılarla bütünü uyumlu olması, estetik denge içinde öğelerin birbirini tamamlamasıdır.²¹ Bu bütünlüğü unsurların kendi içindeki tutarlılığı sağlamaktadır.

Edebî metin, “çift anlamlı, çapraşık, çarpıcı ve kapalı”²² anlatıma sahiptir. Dolayısıyla kurmaca dünya ile ilgili bilgiler örtük verilir.²³ Bu örtüklük metnin edebîliği ile alakalıdır.

Edebî metin, yoruma açıktır. Bu demektir ki “her çağın, her okurun karşısına yeni baştan kavranılacak bir yaratı olarak”²⁴ çıkmaktadır. Edebî metin yoruma elverişli bu özelliğiyle her okunuşta yenilenmektedir. Metinde her şeyi söylemeyen sanatkârın bıraktığı boşlukların okur tarafından doldurulmasını Moran²⁵ *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* adlı kitabında şöyle ifade etmektedir: “[sanatkâr] gerçeğin kimi yönleri[ni] belirtirken, kimi yönleri konusunda yalnızca birtakım ‘ipuçları’ vermekle yetinir... Okur ancak bu etkin düş gücü ile metnin yazılmamış kesimini bilincinde bütünler; söylenenden söylenmeyi de çıkararak, yapıtın gerçekten neden söz ettiğini, neye ve nereye yöneldiğindeki” eksik parçaları zihninde yeniden yazmaya çalışır.

¹⁹ Çetışli, İsmail. “Edebiyat Dili/ Edebî Dil”. *Türk Yurdu*, Şubat-Mart 2001: 123.

²⁰ Çoban, Ahmet. *Edebiyatta Üslûp Üzerine*. Ankara: Akçağ Yayınevi, 2004: 62-63.

²¹ Karakaya, Zeki. *Edebî Bir Söylem Olarak Sözsüz Aktarım*. Samsun: Etüt Yayınları, 1999: 22.

²² Bayrav, Süheylâ. *Dilbilimsel Edebiyat Eleştirisi*. İstanbul: Multilingual, 1999: 69.

²³ Göktürk, Akşit. *Sözün Ötesi*. İstanbul: İnkılâb Kitabevi, 1989: 26.

²⁴ A.g.e., s. 36.

²⁵ Moran, Berna. *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: Cem Yayınevi, 1991.

Edebî metin, imgeler ve göstergeler üzerine kurulmaktadır. Edebî eser, gizli kalan anlama ulaşma çabası içindedir. “Esere bilinmeyenin büyüünü, anlaşılmayanın gizemini veren imgedir. İmge, somut gerçekliklerle örtüşmeyen, içinde çok anlamlılığın belirsizliğini taşıyan bir dilsel oluşum”²⁶ olması dolayısıyla okuyucunun deneyimleri, zihnî çağrışımlarıyla derinlik kazanmaktadır. Göstergeler mevzusunda ise Hartmann, edebiyatın “söyleyerek değil göstererek”²⁷ aktarım özelliği üzerinde durmaktadır. Bu durumda gösterilen unsurlar, imgesellikten simgesel fonksiyona evrilerek sembolik anlam yüklenirler.

Edebî metin her okunuşta adeta yeniden canlanır, üretilir, yaratılır. Edebî metnin yapısından ve varoluş amacından kaynaklanan çok katmanlı bir dokusu vardır. Estetik zevkte bu niteliğin önemi büyüktür. Bu katmanların çokluğu ve derinlik derecesi²⁸ önemlidir. Bu dokunun bildirisini ortaya çıkarabilmek okurun bilgisiyle, kültürüyle, duygusallığı²⁹ ile alakalıdır.

1.2.Üslûp

Köken bakımından Arapça asıllı olan üslûp, Latince “stylus” (stilus), Fransızca “style”, İngilizce “stil, style” terimleri ile karşılanmaktadır. Üslûp; Namık Kemal, Süleyman Paşa, Münif Paşa gibi bazı Tanzimat dönemi sanatkârlarının eserlerinde “beyan”, Recaizade Mahmut Ekrem’de “üslûp”, günümüzde ise “style, tarz, yöntem, usûl, metot, biçem, deyiş vb.” birçok eski yeni sözcükle ifade edilmektedir.

Üslûp sözcüğünün bütüncül bir tanımı bulunmamaktadır. Yani üslûp üzerine yapılan tanımların hiçbirisi tam ve kesin olarak üslûbu karşılamamakla birlikte bu kavram; genellikle estetik, dilbilim, edebiyat, edebî tenkit, anlambilim... disiplinleriyle izah edilmiştir. Bu tanımlamalarda üslûp; kaynağı, işlevi, neticesi, mahiyeti ve tesiri açısından değerlendirilmiştir.

Recaizade Mahmut Ekrem tarafından “Her şahsın fikir, duygu, düşünce ve hayallerini anlamadaki hususi tarzı olarak”³⁰ tarif ve izah edilmiştir. Sanatkârdan yola

²⁶ Karakaya, Zeki. *Edebî Bir Söylem Olarak Sözsüz Aktarım*. Samsun: Etüt Yayınları, 1999: 47.

²⁷ Karakaya, Zeki. *Edebî Bir Söylem Olarak Sözsüz Aktarım*. Samsun: Etüt Yayınları, 1999: 27.

²⁸ Çoban, Ahmet. *Edebiyatta Üslûp Üzerine*. Ankara: Akçağ Yayınevi, 2004: 64.

²⁹ Bayrav, Süheylâ. *Dilbilimsel Edebiyat Eleştirisi*. İstanbul: Multilingual, 1999: 69.

³⁰ Yetiş, Kazım. *Talim-i Edebiyatın Retorik ve Edebiyat Nazariyatı Sahasında Getirdiği Yenilikler*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1996: 200.

çıkarak yapılan üslûp tanımlamalarından biri Buffon'un "Le style c'est l'homme-meme" cümlesi Recaizâde Mahmut Ekrem tarafından "Üslûb-ı beyan aynıyle insandır." olarak çevrilirken Cenap Şahabettin "Eda-yı lisan timsal-i insandır."³¹ tanımını yapmıştır. Terime dil yönüyle yaklaşan dilbilimci Spitzer ise üslûbu, "Bir dilin kendisini kullananlara arz ettiği seçme imkânlarını ele alan bir ilim"³² olarak yorumlar.

Üslûba bir dilbilim yapısı gözüyle bakmakta olan A. J. Greimas, bu dilbilim yapısının eserin bütününde mânâ unsurlarının hususi bir şekilde birbirine bağlanması neticesinde sembolik olarak insanın dünyadaki varlık tarzını ortaya koyduğunu dikkatlere sunmaktadır.³³ "Dile hâkim olmak ve onu en iyi şekilde kullanmaktan başka bir şey değildir." ifadesiyle Uslu, üslûbu "bir sanat eserindeki konuyu ifade etmedeki esas unsur"³⁴ olarak görmektedir. Sanatkâr dile ve yapıya kendine has bir biçim vererek orijinal bir tarzda gerçekleştirdiğinde Uslu'nun "başkalarına benzemeyen kendine has anlatım biçimi"³⁵ olarak belirttiği dil, üslûp için bir araca dönüşmektedir. "Üslûp sürekli ve sabırlı bir çalışma sonucu kazanılan bir yetenekle zaman, konu, tür ve kişiyi eser içinde; okuyuculara ve dinleyicilere etki edecek tarzda birleştirme işidir"³⁶ yaklaşımı üslûbun metne özgün bir kimlik kazandırmakta olduğunu ifade etmektedir.

Üslûp tanımlamaları genellikle sanatkârın dili kullanımı hakkında bir tanımlamaya da sahip olabilir. Örneğin Mehmet Kaplan üslûba "Bir yazarın duygu, düşünce ve hayallerini anlatırken dili kendine göre kullanış tarzı"³⁷ tanımını getirirken *Dilbilim Sözlüğü*'nde biçem (deyiş, üslûp, style) "bir metindeki dil kullanımının, bir yazar ya da döneme özgü dil özelliklerinin tümü"³⁸ şeklinde tanımlanmıştır.

Üslûbun dilden ziyade dilin kullanılış tarzı, konunun işleniliş biçimi, içeriğin anlatılış yolu olduğunu dile getiren Ahmet Çoban üslûbu şu şekilde tanımlamıştır: "Belli bir görüş, duyuş ve birikime sahip olan sanatçının hayatı boyunca edindiği tecrübe ve tavırlarla seçtiği konuyu, biçim ve içeriğin belirlediği vasıta ve yöntemler kullanılarak kendisine has bir biçimde ördüğü kelimelerle anlatmasından doğan bir edebî değer

³¹ Çoban, Ahmet. *Edebiyatta Üslûp Üzerine*. Ankara: Akçağ Yayınevi, 2004.

³² Spitzer, Leo. *Üslûp Tetkikleri ve Muhtelif Memleketler*. Çeviren Fikret Elpe. İstanbul: TDED, 1964.

³³ Mitterand, Henri. "Stylistique". 1982.

³⁴ Uslu, Mustafa. "Üslûp'a Dair". *Çınar*, 1983.

³⁵ A.g.e.

³⁶ Aktaş, Şerif. "Üslûp Meselesi". *Fikir ve Sanatta Hareket*, Nisan 1973.

³⁷ Kaplan, Mehmet. *Lise 3 Edebiyat*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1977: 429.

³⁸ Güven, Mine, K. İmer, A. Kocaman ve A. S. Özsoy. *Dilbilim Sözlüğü*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2001: 50.

unsuru ve ölçüsüdür.” Dolayısıyla sanatkârın eserindeki özgün kişiliği; dil, biçim, içeriğin birbiriyle olan ilişkileri neticesinde ifade unsurlarının biçimlenmesiyle kendini göstermektedir. Demek oluyor ki üslûp “dil ile kullanımın, konu ile işlenişin, içerik ile anlatım tarzının, güzellik ile amacın kesiştiği noktada ortaya çıkar. Söz ile anlam, eser ile yazar, konu ile anlatım arasında tecelli et”mektedir.³⁹

Üslûp ile ilgili pek çok tanım denemelerinden biri de Mehmet Kaplan’ın “kelimelerin bir bütün hâlinde organizasyonu” bir nevi Tanpınar’ın sevdiği tabirle “kelimelerin kristalizasyonu”⁴⁰dur. Üslûbun bir terkip sonucu meydana gelmesi pek çok etkene bağlıdır ki bu, sanat eserinin bütünlüğünü ilgilendiren bir mevzudur.⁴¹ Bu geniş terkip yelpazesi içerisinde fark edilmeden yapı ve anlamın arkasında yer alan üslûp, görünmeden gerçekleşen bir özellik taşımaktadır. Bu durumda üslûp ontik yapının arkasındaki tabakayı oluşturmaktadır. Bu oluşum bir rastlantı sonucu değil rastlantıyı yenmek için vardır.⁴² Üslûp çalışmaları bu sebeple ciddi, dikkatli bir araştırma gerektirmektedir.

Çok yönlü bileşimsel bir kavram olan üslûp meselesine üslûbun nitelikleri açısından şu şekilde sınıflandırma getirilmiştir:⁴³

Bir sanatkârı başka bir sanatkârdan ayıran en önemli fark, onun üslûbundaki şahsîlikleriyle ortaya konulmaktadır. “Bir yazarın üslûbu, bir başkasına öğretilmez. Yani her kişi, şartları, kabiliyeti, hayat tarzının hazırladığı imkânlar içerisinde kendi üslûbunu yapar, fakat başkasından öğrenemez. Kısacası, üslûp öğrenilmez, yapılır. Büyük sanatkârlar, kendi örslerinde, kendi çekişleriyle kendi kendilerini döve döve yapan insanlardır”⁴⁴ ifadesiyle Şerif Aktaş üslûbun taklit edilemez bir ferdîliğe sahip olduğunu açıklamaktadır. Üslûp, bir yazının kimin kaleminden çıkmış olduğunu gösteren anlatım özelliği⁴⁵ taşımaktadır.

³⁹ Çoban, Ahmet. *Edebiyatta Üslûp Üzerine*. Ankara: Akçağ Yayınevi, 2004.

⁴⁰ Kaplan, Mehmet. *Tanpınar’ın Şiir Dünyası*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2006: 180.

⁴¹ Sontag, Susan. *Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş. Çeviren Yurdanur Salman ve Müge Gürsoy*. İstanbul: Metis Yayınları, 1991.

⁴² Sözer, Önay. “Üslûp Deneyi”. *Türk Dili*, Ağustos 1978: 323.

⁴³ Çoban, Ahmet. *Edebiyatta Üslûp Üzerine*. Ankara: Akçağ Yayınevi, 2004: 17-18.

⁴⁴ Aktaş, Şerif. “Üslûp Meselesi”. *Fikir ve Sanatta Hareket*, Nisan 1973: 57.

⁴⁵ Karaalioğlu, Kemal. *Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü*. İstanbul, 1969.

Üslûbun başka bir niteliği de edebîlikle karşılıklı alakasından⁴⁶ gelmektedir. Üslûp, edebî eserin yapısındaki unsurlar bütünüdür, karmaşık bir yapıya sahip olması edebî eserdeki birçok etkene bağlı olmasından kaynaklanır.

Üslûp; dile, biçime ve içeriğe bağlı bir nitelik taşımaktadır. “Muhtevâ, yapı ve dil üçlüsünün bütünlüğe kavuşturulmasında ihtiyaç duyulan sentez, edebî eserin hâkim ve vazgeçilemez unsuru olan üslûpta hayat bulur. Yani şair ve yazarın, eserini teşkil eden her türlü unsuru, ferdî ve orijinal bir tarzda senteze tâbi tutup belli bir terkibe kavuşturmadaki tavır ve yöntem”i⁴⁷ olarak görülen üslûp; dil, form ve muhtevayı birleştirmedeki ustalığı ile önem arz etmektedir.

Üslûbun bir başka niteliği değişken oluşudur. Normalde bir lehçeden diğerine pek geçilmez fakat aynı konuşma içerisinde bile stilde hatta farklı sonuçlar elde etmek amacıyla kelimelerde dahi değişiklik yapılabilir. “Stilden stile geçmenin semantik bir özellik olduğunu söyleyen yaklaşım, bir ölçüde makul olan bir yaklaşımdır... biz stili değiştirme esnasında sadece kelimeleri değil, aynı zamanda gramer ve fonolojiyi de değiştiriyor olabiliriz...”⁴⁸ Yazardan yazara; biçim, tür, mekân, zaman, akım vb. etkenlerle üslûp değişmektedir.

Edebî metnin ruhu, özü üslûptur ve üslûp iç tabakada gizlidir. Maddenin, konunun dışta; biçimin içte olduğunu dile getiren Susan Sontag, üslûbun metnin ruhu olduğu üzerinde durmuştur.⁴⁹ Üslûp incelemesi çok yönlü perspektiflerden yaklaşılarak titiz, ciddi bir çalışma gerektirmektedir.

Edebiyatta Üslûp Üzerine başlıklı çalışmasında Ahmet Çoban üslûbu “belli bir duyuş, görüş ve birikime sahip olan sanatçının hayatı boyunca edindiği tecrübe ile seçtiği konuyu, biçim ve içeriğin belirlediği vasıta ve yöntemleri kullanarak, kendisine has bir biçimde ördüğü kelimelerle anlatmasından doğan, bir edebî değer unsuru ve ölçüsü”⁵⁰ olarak tanımlamaktadır. Bu durumda üslûp; dil değil dili kullanma biçiminde, konu değil konunun işlenişinde ve içerikte değil içeriğin anlatılışında kendini göstermektedir.

⁴⁶ Çoban, Ahmet. *Edebiyatta Üslûp Üzerine*. Ankara: Akçağ Yayınevi, 2004: 17.

⁴⁷ Çetışli, İsmail. “Edebiyat Dili/ Edebî Dil”. *Türk Yurdu*, Şubat-Mart 2001: 117.

⁴⁸ Palmer, F. R. *Semantik Yeni Bir Anlambilim Projesi*. Ankara: Kitabiyat, 2001: 77-78.

⁴⁹ Sontag, Susan. *Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş*. Çeviren Yurdanur Salman ve Müge Gürsoy. İstanbul: Metis Yayınları, 1991: 24.

⁵⁰ Çoban, Ahmet. *Edebiyatta Üslûp Üzerine*. Ankara: Akçağ Yayınevi, 2004: 16-17.

Batı dünyasında retorik ve Doğu edebiyatında asırlardır belâgat adıyla kabul gören üslûp; farklı farklı kültürlerde olsun farklı disiplinlerde olsun çeşitli adlar ve anlamlarla karşılanmıştır. XX. yüzyılda modern mânâda da üslûp, üslûpbilim/stilistik adında bir disiplin olarak ortaya çıkmıştır.

1.3.Üslûpbilim (Stylistique-Stilistic)

Üslûpbilim; edebî metnin oluşumundaki dilbilim unsurlarının tetkiki, aynı zamanda farklılıkların da ortaya konulmasını inceleyen bir kavramdır. Sözcüğün köken bilgisi incelendiğinde sözcük “kazık yahut yazmak için ucu sivri alet (kalem)”⁵¹ manasını barındıran “stilus”a ve Grekçe “stylos”a dayanmaktadır. Fransızcada “stylistique”, İngilizcede “style veya stylistics”, Almancada “stilistik, stiluntersuchung”, Arapçada “üslûb” veya “üslûbiyyât” ya da “el-üslûbiyye” ve “el-‘ilmü’l-üslûb”, Türkçede hem “üslûp”, “biçem”, “deyiş”, “özanlatı” ve “üslûbiyyât”, “üslûp ilmi”, “üslûp bilgisi”, “üslûp bilimi”, “üslûpbilim”, “biçembilgisi”, “biçembilim” ve “deyişbilim” kavramlarıyla karşılanmaktadır.⁵² Stilistik sözcüğü style (üslûp) kelimesinden edebî inceleme alanının bir dalı olarak doğmuştur.

Üslûpbilim “‘belagat’ (rhetorics) olarak bilinen bu eski disiplinin modern bir uyarlamasıdır”⁵³ ki tarihçesi yirminci yüzyılın başına kadar götürülebilmektedir. “On dokuzuncu yüzyılda belagat (retorik) etkisini kaybetti, metodolojisi edebiyat eleştirisi ve sanat tarihi tarafından benimsenen bir alan olan üslûpbilim gelişti.”⁵⁴ gibi görüşlere paralel olarak, “On dokuzuncu yüzyıl dilbilimi, üslûpbilimin ortaya çıkması için zemin hazırlamış; kavramlar, eskilerden ödünç alınmış ve yirminci yüzyılın başında üslûpbilimdeki ilk tebliğler ortaya çıkmaya başlamıştır.”⁵⁵ Üslûpbilim; 1951 yılında modern üslûpbilim kurucularından C. Bally'nin *Traile de Stylistique Française* adlı eseri sonrasında müstakil bir bilim dalı olarak ele alınmıştır. Üslûpbilimi dildeki “etkili”

⁵¹ Divlekçi, Celalettin. “Tarihsel Süreç İçerisinde Üslûba İlişkin Tanım Çabaları ve Bir Tanım Denemesi”. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2007: 119.

⁵² Çalışkan, Adem. “Üslûp ve Üslûpbilim Üzerine-1: İlk Belirlemeler”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, The Journal of International Social Research*, 2012.

⁵³ Barry, Peter. *Stylistics (Üslûpbilim), Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory [Teoriye Başlangıç: Edebiyat ve Kültür Teorisine Bir Giriş]*. Manchester and New York: Manchester University Press, 2009.

⁵⁴ Klarer, Mario. *Rhetoric and Stylistics (Belâgat ve Üslûpbilim), An Introduction to Literary Studies*. New York: Routledge, 1999.

⁵⁵ Herteg, Crina. *Orientations in Modern Stylistics (Modern Üslûpbilimde Yönelimler)*. 2014. http://www.uab.ro/reviste_recunoscute/.

(affective) unsurların incelenmesi olarak tanımlayan Charles Bally, yazınsal yapıt üzerindeki stilistik çalışmalarda dilbilim kriterlerinden yararlanılmasını öngörmektedir.⁵⁶ Charles Bally gibi üslûbun dilbilgisi yöntemleriyle ele alınmasını öngörenler arasında Leo Spitzer, Guiraud, Richards, Marcel Cressot, Stephann Ulmann gibi isimler yer almaktadır. Bloomfield, R. Jakobson, T. S. Eliot, Todorov, Mitterand, Jean Paul Sartre gibi sanatkâr ve bilim adamları da üslûpbilim üzerine birçok çalışma yürütmüşlerdir. Türkiye’de de üslûp kavramının “Batılı bağlamıyla bir edebiyat teorisi olarak ortaya çıkışı XIX. yüzyılda edebiyattaki yenileşme sürecinde gerçekleşmiş”⁵⁷ olduğu görülmektedir.

1960’lardan başlanarak 1980 yıllarına gelindiğinde dil ve üslûp çalışmaları belli bir birikime kavuşmuştur. “Dünyada edimbilim ve söylem çözümlemesi etkisinde gelişen üslûpbilim”, Türk edebiyatında da etkisini göstermiştir.⁵⁸

Başlangıcından bu yana bu disiplin üzerine pek çok araştırma/çalışma gerçekleştirilmiştir. Tez içerisinde üslûpbilimin tarihi gelişimine çalışmanın sınırlılıkları göz önüne alınarak değinilmemiş yalnız üslûpbilimin tanımı, konusu, gerekçesi, amacı, metodu, inceleme yöntemleri, çalışma alanı vb. üzerinde durulmuştur. Hem edebiyat hem dilbilim alanı ile ilgili olan üslûpbilim pek çok yabancı ve yerli kaynakta alanında uzman kişiler tarafından ele alınmış olmasına rağmen üslûpbilimin kapsamlı, derli toplu bir tanımı bulunmamaktadır. Fakat kavram hakkında çeşitli tanımlama çabalarında bulunulmuştur, şöyle ki:

Spitzer üslûpbilim için “Dilin sanat olarak tetkiki”⁵⁹ tanımlamasıyla dil ve edebiyata dair hususiyetlerin önemini vurgularken Henri Mitterand daha kavramsal açıdan “Stylistique kelimesini Fransızca Türkçe lügatler ‘üslûp kaidelerinden bahseden kitap, inşa kitabı’, ‘biçembilim, anlatımbilim, biçemsel, biçime değin, üslûba değin’, ‘üslûp kurallarının bilimsel incelenmesi’, ‘bir dile has üslûp hususiyetlerinin pratik bilgisi, üslûp kaidelerinin ve tesirlerinin ilmi incelenmesi’”⁶⁰ olarak açıklamaktadır. Şerif Aktaş üslûp için “ifadenin ilmi ve ferdî üslûpların tenkidi ile uğraşan disiplin, gramere

⁵⁶ Özünlü, Ünsal. “Klasik Sözbilimin Deyişbilimdeki Uzantıları”. *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, 1990: 87.

⁵⁷ Kahraman, Alim. *Türk Edebiyatı (nda Üslûp)*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2012: 387.

⁵⁸ Çalışkan, Adem. “Üslûp ve Üslûbbilim Üzerine 2: Üslûp ve Üslûbbilimin Tarihçesi”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Şubat 2015: 60-65.

⁵⁹ Spitzer, Leo. “Üslûp Tetkikleri ve Muhtelif Memleketler”. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 1964: 151.

⁶⁰ Mitterand, Henri. “Stilistique” (Çev. Şerif Aktaş), *Doğuş Edebiyat, Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*. 1982: 29.

ait normlara göre eser içinde linquiatique değişmelerin incelenmesi” diyerek gramerin eserde yazarın gerçekleştiremediği meseleleri konu alan ilim olduğundan; stylystiquenin ise eserde gerçekleştirilebilenin ilmi⁶¹ olarak görüldüğünden bahsetmektedir.

Jean Paul Sartre, “stilistik bizi yazarın kendisinin bağlanmış bulunduğu nesnelleştirme tasarısına götürür” ifadesiyle stilistik bir araştırmanın sanatkârın kişisel dünyasından ziyade metne yönelik nesnel inceleme sürecine yönelttiğini vurgulamaktadır. “Dilbilimsel bir bakış açısından metinlerin incelenmesi ve yorumlanması”⁶² olan üslûpbilim incelemesi “kaynağını bir iletişim vasıtası olarak düşünülen eserden alır ve onun synchronique olarak değerlendirilme isteğinin sonucu olarak ortaya çıkan bir çalışma tarzıdır”.⁶³ Üslûp çalışmalarında “synchronique yaklaşım” incelenen metnin dil hususiyetlerini, anlatım tekniklerini, dil yapısını ele almaktadır. İnceleme nesnesi olan edebî metnin üslûp açısından değerlendirilmesinde metin merkeze alınır. Sungur, yazın sanatının estetik ve sanatsal boyutu ile dilbiliminin analitik yaklaşımının birleşimindeki önemi “bir metnin üslûp bakımından değerlendirilmesi, edebiyat araştırmasıyla dilbilimin üst üste çakıştığı bir sahada yer alan bağımsız bir disiplindir. Üslûp incelemesi, metni esas alır ve metindeki malzemedan hareketle onun özelliklerini belirtir”⁶⁴ sözüyle dile getirmektedir. Dolayısıyla “Deyişbilim, yazınsal yapıdaki dil kullanım niteliklerini saptamak için dilbilim yöntemlerinin yazın alanında uygulanması”dır.⁶⁵

Üslûpbilim “ifade tarzlarının, metin, söz ve dil bazında nasıl şekillendirildikleri, birimlerin kazandığı ve kazandırdığı bütün değerlerle alıcı boyutunu da ele alarak inceleme”⁶⁶ yapmaktadır. Bu durum üslûpbilimin oluşumunu sağlayan temel birimlerin metin-içi etkisiyle beraber bu birimlerin okuyucu üzerindeki etkisini de ele alarak incelendiğini göstermektedir. Çok yönlü bir incelemeyi esas alan üslûp analizi, eseri oluşturan birimleri bir araya getiren anlamsal bütünlükteki bağlantıyı ortaya çıkarmaktadır. Üslûp araştırmaları “eserin bütünü ile ilgili genel bir estetik amaç ve

⁶¹ Aktaş, Şerif. “Edebiyatımızda Tenkit”. *Doğuş Edebiyat*, Mayıs 1982: 8.

⁶² Ekrem, Recâizâde Mahmud. *Ta’lîm-i Edebiyat*. İstanbul: Mihrân Matbaası, 1299: 61.

⁶³ Aktaş, Şerif. *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002: 137.

⁶⁴ Sungur, Necati. “Şiir ve Üslûp”. *Yedi İklim*, Eylül 1992.

⁶⁵ Özünlü, Ünsal. *Edebiyatta Dil Kullanımları*. İstanbul: Multilingual, 2001: 81.

⁶⁶ Karakaya, Zeki. *Üslûp ve Üslûpbilim Kuralları*. Samsun: Furkan Kitabevi, 1996: 119.

birleştirici bir prensip ortaya koyabildiğinde⁶⁷ edebiyat araştırmaları için yarar sağlamış olacaktır.

Üslûpbilim, edebî eserlerdeki dil özelliklerini incelemekle birlikte üslûp unsurlarını etraflıca ortaya koymaktadır. “Terkiplerde ifadesini bulan düşünce ve duyguların, sanatkârın şahsında geçirdiği macera, daha yerinde bir ifadeyle onun gönlünde ve muayenesinde tekevvünü de ‘stylistique’ in inceleme konusudur.”⁶⁸ ifadesi üslûpbilim’in (stylistique) inceleme alanında sanatkârın içsel sürecinin de metne yansımaları gerektiğini belirtmektedir. Metnin ortaya çıkma sürecini Okay şu ifadelerle açıklamaktadır:

Bir sanat eseri, son şekliyle karşımıza çıkıncaya kadar, eserin hususiyetine göre farklılıklar gösteren bir yığın basamakları aşar. Bu basamaklar, eserin, sanatkârın çevresindeki müşahhas dünyada belirlenmesinden, sonra şuur altındaki belirsiz ve müphem kımıl danışmanlardan başlayarak zihni bir tasavvur hâline gelişine, sanatkârlar birlikte onun günlük hayatı içinde yaşamasına ilk eskizlerin, ilk çizgilerin, ilk müsveddelerinin yazılıp çizilmesine, nihayet arzu edilen forma ulaşmasına kadar geçen bütün hazırlıkları ve devreleri içine alır. Buna bir sanat eserinin genез’i, veya eski tabirle tekevvünü yahut oluşumu diyoruz... Edebî bir eserin tekevvünü bazen o okuyucu karşısına çıkmasıyla da tamamlanmaz... metnin çeşitli neşirlerinde, yazar tarafından az çok birtakım değişikliklere uğrayarak devam eder.⁶⁹

Alıntılanan paragraf da göstermektedir ki edebî eserin üslûbu oluşum sürecinde şekillenmektedir. Stilistik, bu faktörlerin hepsini göz önünde bulundurarak metnin analiz edilmesini konu edinmektedir. “Üslûp incelemesinin özü, bir metindeki üslûp elemanlarını ve bunların etkileşimlerini belirlemek, aralarındaki düzeni ortaya çıkarmak ve bunu uygun bir şekilde ifade etmektir.”⁷⁰ Bu da demek oluyor ki üslûp incelemeleri öncelikle konunun belirlenmesi ve sınırlandırılmasıyla başlar, sonra kelime seçimi, türleri ve söz dağarcığı incelenir. Ardından cümle yapıları ve çeşitleri, metnin kuruluşu, ifade özellikleri, söz ve mana sanatları; sanatkârların dış ve iç dünyası, vermek istedikleri mesajları ve mesajların verilmiş tarzları ⁷¹değerlendirilir. Bu durumda üslûpbilim, eserin oluşum sürecinin tamamının analiz edilmesiyle yapıtı hem anlamsal hem yapısal boyutlarıyla değerlendiren bir disiplin olarak ifade edilmektedir.

⁶⁷ Wellek, Rene ve Austin Warren. *Edebiyat Biliminin Temelleri*. Çeviren Ahmet Edip Uysal. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1983: 241.

⁶⁸ Aktaş, Şerif. *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002: 105.

⁶⁹ Okay, M. Orhan. “Necip Fazıl’ın Şiirlerinin Poetika Açısından Tekevvünü”. *Türk Edebiyatı*, Kasım 1984: 29.

⁷⁰ Yıldız, Cemal. “Üslûp ve Üslûp İnceleme Metotları”. İstanbul: *Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, 1991.

⁷¹ A.g.e.

Sanatkârın psikolojisi ile üslûbu arasında Necati Sungur⁷² şu şekilde bir ilişki belirtmektedir: “Bir şairin psikolojisi, duygularını ifade ettiği kelime ve tabirleri ve bunları ifade ediş yollarını tespit ile tayin olunur.” Bu durum sanatkârın üslûbu üzerinde araştırma yapılmasıyla dolayısıyla kullandığı kelimelerin ve tabirlerin istatistiğinin ve o devirdeki bu ifadelerin kıymet hükümlerinin tespitinin lüzumlu kılınmasıyla incelenebilecektir. Kullanılan dil, sanatkârın iç dünyasının bir aynası mahiyetindedir. Seçtiği sözcükler, kullandığı semboller ve kurduğu tümceler, sanatkârın o anki ruhsal durumunu, düşüncelerini ve duygu dünyasını yansıtmaktadır. Mehmet Kaplan’dan aktarılan “Sanat eserini her zaman olduğu gibi, en iyi tahlil yolu, ondaki var’ları tespit etmeye ve onların fonksiyonlarını anlayıp açıklamaya çalışmaktır” açıklamasıyla edebî eseri anlamlandırmada eserin her bir unsurunun meydana getirdiği anlam katmanının genel anlama katkı sağlayacak farklı fonksiyonlara sahip olduğu ifade edilmektedir.

XX. gelişen üslûpbilimin amacı, “bir edebî eserin cümlelerinin gramer yapısı gibi teknik dilbilimsel özelliklerinin onun bütün anlamları ve etkilerine nasıl katkı yaptığını göstermektir.”⁷³ Bir edebî eserin dilsel özelliklerinin detaylı incelenmesi neticesinde yapıt, derinlemesine değerlendirilebilmektedir. Dilsel özelliklerin incelenmesinde dilbilimciler, salt dil kullanımıyla ilgilenirken yazınsal yöntemlerin araştırılmasını, sanatkârla ilgili olanlara bırakmışlardır. Yalnız dilbilimcilerin yazınsal yapıtlardaki dil kullanımı alanında ulaştıkları bulguları yazın eleştirisi kullanımı ve yararına sundukları görülmektedir. Değişbilim, bir yapıtı aynen dilbilim gibi eşzamanlı (synchtonic) ve artzamanlı (diachronic) olarak incelemektedir.⁷⁴ Üslûpbilim, bir eserin sadece dilsel yapısı değil eş zamanlı ve art zamanlı analizlerinin de ele alındığı çok yönlü bir disiplini amaçlar. Bu doğrultuda Katie Wales’in “çoğu üslûpbilimin amacı, yalnız metinlerin kendi uğurlarına biçimsel özelliklerini tasvir etmek değil, aynı zamanda metnin yorumu için onların işlevsel önemini göstermek veya ilgili oldukları hissedilen edebî etkileri dilbilimsel ‘nedenler’le ilişkilendirmek için tasvir etmek”⁷⁵ açıklaması üslûpbilimin amaçsal bakış açısını sunmaktadır. Bu nedenle üslûpbilim, edebî

⁷² Sungur, Necati. “Şiir ve Üslûp”. *Yedi İklim*, Eylül 1992: 109.

⁷³ Barry, Peter. *Stylistics (Üslûpbilim), Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory [Teoriye Başlangıç: Edebiyat ve Kültür Teorisine Bir Giriş]*. Manchester and New York: Manchester University Press, 2009: 180.

⁷⁴ Özünlü, Ünsal. “Klasik Sözbilimin Değişbilimdeki Uzantıları”. *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, 1990: 28.

⁷⁵ Wales, Katie. *A Dictionary of Stylistics [Üslûpbilim Sözlüğü]*. Harlow: Longman, 2001: 437-438.

metinlerdeki dil unsurlarının dilbilgisel incelenmesiyle metinlerdeki anlamın nasıl yansıtıldığını göstermeyi amaçlamaktadır.

Üslûpbiliminin amaçları arasında sanatkârın kendine özgü üslûbunu yansıttığı metnin özelliklerini belirlemek ve okuyucuda estetik bir tepki oluşturan metnin dilbilimsel hususiyetlerini tespit etmek bulunmaktadır. Çalışkan, üslûp ve/veya üslûpbilim amaçlarına “dil ile edebiyat araştırmalarının entegrasyonunu etkileme” ve “yaratıcı edebiyattaki gizli potansiyelleri araştırmayı”⁷⁶ da eklemiştir. Bu durumda dilbilim ve edebiyat birbirini besleyen iki disiplindir.

Stilistik, edebî eserlerin dilbilim metotlarını ve bulgularını kullanarak çözümlenmesini öngören eleştirel bir disiplindir. Bu disiplinin temel metotlarından biri edebî eserdeki dil sisteminin sistematik tahlilinin yapılmasıyla eserin özelliklerinin estetik amacı bakımından yorumlanarak yapının genel manasının ortaya çıkarılmasıdır. Bu durumda üslûp, eserin kendine özgü dil sisteminden oluşmaktadır. İkinci metot birinci metodu tamamen reddetmez fakat eserdeki dil sisteminin diğer dil sistemlerinden hangi hususlarla ayrılıklar gösterdiğinin etraflıca araştırılmasını ister. Bu metot daha ziyade farklılıklar üzerine kurulmuştur.⁷⁷ Üslûpbilimsel açıyla edebî eser inceleme yöntemleri iki grupta toplanmıştır.⁷⁸

Biçimci-Yapısal Biçembilimi (Düşünsel yapılar-bilimsel bütünlük-tarafsızlık): Metnin somut anlatı yapısını inceler, metnin temelinde bulunan ve metni yönlendiren düşünsel yapılar üzerinde yoğunlaşır. Bu bakış açısı, bilimsel bütünlüğü ve tarafsızlığı hedefler.

Eleştirel Söylem Biçembilimi (Okurun sezgisel tepkileri ve özgün yorumlar): İşlevsel dil kuramlarından yola çıkar. Kullanım bilgisi (edimbilim), söylem çözümlemesi ve bilişsel bilim gibi bilim dallarının yöntemlerinden yararlanır. Okura, eleştirel okuma konusunda ışık tutar, onun eleştirel okuma becerisini geliştirir. Eleştirel Söylem Biçembilimi tarafsız değil, daha ziyade özneldir. Bu bakış açısına göre, eleştirel okuma sonunda, okur, okuduğu metne yönelik olarak sezgisel bir tepki oluşturur ve kendine özgü bir yorum yapar. Sezgisel tepkiler, doğal olarak, metnin temelinde bulunan düşünsel yapıların okurlar tarafından çözülmesinden sonra oluşurlar. Dilbilimciler, ‘düşünsel yapı’ terimini, sosyo-kültürel normlar, değerler, bilgi ve inanç dizgeleri ile metni okurken yapılan çıkarımlarda kullanılan bir dizi varsayımlar anlamında kullanmaktadırlar. Bu görüşe göre, ‘metnin anlamı’, yazarın metnin içine sakladığı ve keşfedilmesi gereken gizli bir ‘şey’ değil de okurun kendisinin oluşturup yapısını kurduğu bir olgu olarak kabul edilmektedir. Ancak bu durum, yazarın metinle artık hiçbir ilgisinin kalmadığı anlamına gelmemektedir. Çünkü okur, yazarın

⁷⁶ Çalışkan, Adem. “Üslûp ve Üslûpbilim Üzerine-1: İlk Belirlemeler”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, The Journal of International Social Research, 2012.

⁷⁷ Wellek, Rene ve Austin Warren. *Edebiyat Biliminin Temelleri*. Çeviren Ahmet Edip Uysal. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1983.

⁷⁸ Çalışkan, Adem. “Üslûp ve Üslûpbilim Üzerine 4: Üslûp ve Üslûpbilim Sınıflandırmaları” *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2015.

‘dilini’ anlamak için kendi ‘dilini’ kullanmak zorundadır. Bu ‘dil’ ise, aslında toplumun (toplumsal, kültürel, ideolojik ve kurumsal güçlerin) okur için belirlediği bir dildir...⁷⁹

Edebî metinlerin incelenmesindeki bu iki temel yaklaşım metodundan “Biçimci-Yapısal Biçembilim”, metnin yapısal özelliklerine odaklanırken “Eleştirel Söylem Biçembilim” okurla metin arası etkileşime ve okurun kişisel düşüncelerine önem vermektedir. Biçimci yaklaşım, derin yapıyı bilimsel yöntemlerle ortaya koymayı hedeflerken eleştirel yaklaşım, okurun yazınsal metni deneyimleri ve bilgileriyle yorumlamasına imkân sağlamaktadır. Eleştirel biçembilimde, metnin anlamı, yazarın niyeti değildir; okurun metinle etkileşimi sonucu ortaya çıkar. Her iki yaklaşım metodu da metnin anlamına farklı bakış açılarıyla yaklaşır ve birbirini tamamlayan özellikler taşır.

Üslûpbilim, yöneldiği bilim ve sanat alanına göre ikiye ayrılır: Dilcilik üslûpbilimi (linguistique), edebî üslûpbilim. Bu durumda edebiyat bilimi ile dilbilim üslûbu birbirinden ayrılmaktadır.⁸⁰ Edebiyat araştırmacısının öncelikle biçim, tür ve muhtevayı hallettiğini belirten Çoban “sonra dil ve üslûp cihetinden tahlile geçer.”⁸¹ Belirtilen bu yaklaşım ile edebî eser incelemesi sağlam temellere dayandırılmaktadır.

Şerif Aktaş da *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri* başlıklı eserinde üslûbu iki grupta incelemektedir:

1) Tasvirî Üslûp İncelemesi: Tasvirî üslûp incelemesi “sözlü veya yazılı ifadeyi hareket noktası alır. Belâgat ve retorik disiplinlerinde belirli kurallara uyma zorunluluğu bulunmaktadır. Fakat konuşan insanın bu kurallara uyma zorunluluğu söz konusu değildir. Konuşan veya yazan insan dil vasıtasıyla düşüncesini, duygusunu, arzusunu, isteğini ifade ederken son derece serbesttir.”⁸² Bu durumda dilbilim, psikoloji, sosyoloji, tarih sahasındaki unsurların da bir arada bulunduğunu belirtir Aktaş. İfadelerin ve malzemenin beraber incelenmesi metnin tasvirini ortaya koymaktadır. “Buna ifade tarzının incelenmesi veya metnin dilbilimine ait unsurlara ağırlık vererek tasviri demek mümkündür.”⁸³ Aktaş’a göre metnin bütünüyle tasviri, içerik ve bağlam da dâhil olmak

⁷⁹ Weber, Ibid, pp. 11-12. Bkz. ve Aysu Erden (22.03.2013). “Dilbilimci, Sözeylem Araştırmacısı, Edebiyat Eleştirmeni ve Eleştirel Söylem Üzerine”, <http://www.edebiyathaber.net/edebiyat-elestirisi-uzerine-aysuerden-3/>

⁸⁰ Çoban, Ahmet. *Edebiyatta Üslûp Üzerine*. Ankara: Akçağ Yayınevi, 2004.

⁸¹ Cabbarov, Hasay. *Sanatkâr- Söz- Üslûp*. Bakü: Azərbaycan Devlet Neşriyat, 1993.

⁸² Aktaş, Şerif. “Üslûp Meselesi”. *Fikir ve Sanatta Hareket*, Nisan 1973: 71.

⁸³ A.g.e., 59.

üzere edebî türün tasviri demektir. Bu tasvirde ibare (enonce) esas alınır, metin kaynaklı bir inceleme yapılır. Bu durumda metnin dil yapısı, dilbilim unsurları esas alınmaktadır.

Tasvirî üslûp incelemesi “bir kavramı, bir fikri, bir duyguyu veya bir hâli ifadeyle vazifeli dil unsurlarının sahip olduğu değerleri incelemektedir. Yani metnin veya ifadenin anlamını şekillendiren duygusal, estetik, öğretici değerlerin araştırılması ve gözler önüne serilmesinden ibarettir.”⁸⁴ Göktürk, edebî eser üzerinden gerçekleştirilen bu üslûp incelemesinde metin-içi yapı, anlam, işlevine yönelik incelemelerle bu anlamların metin dışına uzantılarını da ele almaktadır.⁸⁵ Tasvirî üslûp incelemesinin kapsamlı bir yaklaşımının olduğunu gösteren bu satırlar dilsel özellikleri ve bu özelliklerin yüklendikleri anlamları, bu anlamların metin-içi ve metin dışı ilişki ağını ele almaktadır.

Necmettin Hacıeminoğlu “üslûbun üç unsuru”nu “1. Kelimeler, 2. Kelime Grupları, 3. Cümle”⁸⁶ olarak belirtmiştir. Çoban, bu unsurların incelenmesinin yalnızca malzemenin tasvirini vereceğini, malzemenin bu şekilde kabaca toplanmasının edebî eseri meydana getirmiş olmayacağını ifade eder. Mitterand, bu durumun sebebinin yalnız mana değil hem mana hem de manayı ifade edişinde aramaktadır. Burada aslolan mesele, bir metin niçin tesirlidir, sorusuna cevap aramaktır.⁸⁷ Bu durumda Mitterand, sayısız tesir tiplerinin olduğundan bahseder, bu tesirlerden bazılarını şöyle belirtir: “Bir birliğin yerine başka birini ikame etme imkânlarının artması; normal olarak beraber bulunmayan ünitelerin birlikte görünüşü; konuşma ve mimiğin, normal olarak yazıya geçirilemeyen cihetlerinin yazılı ifade telafisine hizmet eden kaidelerin kullanılması...”⁸⁸ Aktaş’a göre ekspresivlik yani tesirlilik meselesinde cümleler veya ifadeler yüklendiği fonksiyona göre şekil kazanmaktadır. Bu durumda metnin vücut bulması kendisiyle gerçekleştirilmek istenen niyete göre bir formun gerekleriyle uygunluk göstermesiyledir. Bir metnin fonksiyonel olarak incelenip değerlendirilmesi “ifade seviyesinde söz sanatları, metnin bütünü seviyesinde ise edebî tür problemleriyle yakından ilgilidir.”⁸⁹ Böylece metin fonksiyonel analizinde mikro düzey dil unsurlarını

⁸⁴ A.g.e., 87.

⁸⁵ Göktürk, Akşit. *Sözün Ötesi*. İstanbul: İnkılâb Kitabevi, 1989.

⁸⁶ Hacıeminoğlu, Necmettin. “Yalnızız-IV”. *Türk Yurdu*, Aralık 1963.

⁸⁷ Mitterand, Henri. “Tekevvünî Stilik”. *Doğuş Edebiyat*, Aralık 1982: 30.

⁸⁸ A.g.e., 31.

⁸⁹ Aktaş, Şerif. *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002: 95-96.

gerektirdiği gibi, makro düzey edebî özelliklerin de değerlendirilmesini gerekli kılmaktadır.

Şerif Aktaş,⁹⁰ norm olarak çekirdek cümleyi kabul edip diğer cümlelerin bu normdan hareket edilerek tasvir edilmesi gerektiğinden bahsetmektedir. İnce bu tasvirin de yetersiz olduğunu; cümle, söylem, metin sıralamasında metnin cümlelerin sınırlarını aştığını belirtmektedir.⁹¹ Çoban, bu üçlemeye metinlerarasılık ve dış bağlamın da eklenmesi gerektiğinden⁹² bahsetmektedir.

Todorov,⁹³ sözel çözümlemede bir sözcede sözel, sözdizimsel ve anlambilimsel yönleri ayırt etmektedir. Todorov'a göre metnin sözel yanını metni biçimlendiren somut cümleler oluşturmaktadır. Sözdizimsel kısmı bölümler arası ilişkileri içerir. Anlambilimsellik ise bütüncül anlam ile ilgili izlekleri barındırmaktadır. Metnin sözel yanından kimin anlattığı, soyut terimler dizgesi, karşılaştırmalar ve söz sanatları vb. çıkmaktadır. Söz dizimsel yanı ise farklı cümleler arasında kurulan niteliklerle incelenir. Sözel yan bakış açısıyla ilgili çok daha kapsamlı olduğu için biçimden daha geniştir. "Sözce (enonce), söylem karşıtlığı; ikinci olarak sözel, sözdizimsel, anlamsal biçimindeki üçlü bölümler ve son olarak birimlerin boyutlarını oluşturan belirleyici ses ve anlam özelliklerinden yargının tümüne uzanan bölümler" söylem incelemesinin parçalarıdır. Çoban'a göre Todorov'un söylem incelemesine ek olarak "Sözün ses ve yazıya bağlı özellikleri, ritm ve ahengi (dizem ve ezgi) ilgilendirir. Dolayısıyla bunlar da incelenmelidir"⁹⁴ diye belirttiği bu unsurlar dilin "estetik ve sanatsal boyutunu" ortaya koyan özelliklerdendir.

Nesirdeki söylem aktarımlarındaki inceleme basamakları Todorov'a göre dolaylı söylem yoluyla "bir karakterin konuşmasının betimlenmesi" yoluyla mümkündür. Söylemde başkisi; yer, zaman bakımından biçimbirim ile gösterilir. Nesnelerin anlam düzeyindeki durumları simgelemecilik, değişmeceli anlatımlılık, yananlamlılık ile belirlenebilmektedir.⁹⁵

Guiraud, tasvirî üslûbun tek amacının bütün üslûp unsurlarının dizibilim (paradigmatik) ve dizibilimsel (syntagmatik) olarak araştırılması veya metin

⁹⁰ A.g.e., 88.

⁹¹ İnce, Özdemir. "Yazınsallık". *Adam Sanat*, Şubat 1993: 38.

⁹² Çoban, Ahmet. *Edebiyatta Üslûp Üzerine*. Ankara: Akçağ Yayınevi, 2004: 108.

⁹³ Todorov, Tzvetan. "Metnin Yapısında Biçimin Yeri". *Türk Dili*, Şubat 1983: 83.

⁹⁴ Çoban, Ahmet. *Edebiyatta Üslûp Üzerine*. Ankara: Akçağ Yayınevi, 2004: 109.

⁹⁵ Todorov, Tzvetan. "Metnin Yapısında Biçimin Yeri". *Türk Dili*, Şubat 1983: 83.

değerlerinin ortaya çıkarılması olduğunu belirtir. Dilsel malzemeye göre edebî türlerin incelenmesi ile tür kavramı da üslûp incelemesi içinde olmalıdır. Çünkü Guiraud, bütün edebî türlerin kelime, söz sanatları, cümle yapısı, retorik yapısı ile ilgili modellerinin olduğundan bahseder.⁹⁶ Dizibilim (paradigmatik) ve dizimbilimsel (syntagmatik) çözümlemeleri üslûbun seçiciliğini tespit edebilmektedir. Düz anlam sanatkârın kişisel kullanımıyla değişikliğe uğrar,⁹⁷ bir nevi “nesnel bilgiye öznel tutum katmaktadır.”⁹⁸ Oysaki insanın ifade etme yetisinin sınırsız olduğu düşünüldüğünde sanatkârın kelimelerini “amaçlı olarak seçtiği” de düşünülmektedir. Özetle “Metnin sözel, söz dizimsel ve anlam görünüşü çözümlenmeden onun üslûbu üzerinde çalışma imkânına sahip değiliz.”⁹⁹ Bir metnin üslûbunun analizi bu çözümlemeyi gerektirmektedir. Aksi hâlde bu inceleme Aktaş’ın ifadesiyle farklı düşünce sistemlerinden kaynaklı tenkit denemesi hüviyetindedir, bundan öteye gidemez.

Tasvirî üslûp incelemesinde bir cümlenin “söylenilen yere, söyleyiş tarzına ve muhatabı olan insana göre farklı anlamlar kazan”dığı¹⁰⁰ görülmektedir. Aynı ifadede farkında olmaksızın psikolojik ve sosyolojik kaynaklı değerlerin yerleştirilmiş olması mümkündür. Bu değerler “anlatımlı” kelimesiyle karşılanmaktadır. Ayrıca yine aynı ifadede sanatkârın niyetine bağlı ahlâkî, öğretici veya estetik değerlerden söz edilebilmektedir. Bu değerın kaynağını dilbilime ait unsurların yan anlamlarında aramak gerekmektedir.¹⁰¹ Çünkü tasvirî üslûp incelemesi kelimenin kavram alanı ve yan anlamını beraber almaktadır.

Modern üslûp incelemesinin kurulması ve gelişiminde eserin dış şartları ve yazarının esas alınmasındaki çalışma tarzında eserin kendine dönülmesi önem arz etmektedir. Nitekim araştırmacı “eseri benzerlerinden ayıran özellikleri, onun dışında değil içinde aramaya başlar; eserin daha yerinde bir söyleyişle metnin, kendisine has bir iletişim vasıtası olduğunu, dilin edebî eserde ayrı bir fonksiyon ve değer kazandığını, metin denilen bütünün bir sistem hürriyeti taşıdığını fark et”mesiyle bu sistemi

⁹⁶ Guiraud, Pierre. *Anlambilim La Semantique*. Çeviren Berke Vardar. İstanbul: Gelişim Yayınevi, 1975: 16.

⁹⁷ Karakaya, Zeki. *Üslûp ve Üslûpbilim Kuralları*. Samsun: Furkan Kitabevi, 1996: 125.

⁹⁸ Bayrav, Süheyla. *Yapısal Dilbilim*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1969: 63.

⁹⁹ Aktaş, Şerif. *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002: 51-52.

¹⁰⁰ Karabulut, Mustafa. *Üslûpbilim ve Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirleri Üzerine Stilistik Bir İnceleme*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2019: 102.

¹⁰¹ Gül, Meltem. “Tevfik Fikret ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Üslubunun Oluşumunda Dil Öğelerinin Belirleyiciliği Üzerine Bir Deneme”. *İdil*, 2012: 422.

çözümlemek için dil malzemesinin eserdeki görünüşünü tasvir etmeye çalışır. Dil her türlü metnin esas malzemesidir. Bu durumda “metni iyi tanıyıp anlamak ve yorumlamak için bir taraftan dilbilimden hareketle bu malzemenin özelliklerini öğrenmek; diğer taraftan da metni esas alan eski inceleme tarzı durumundaki retorik tecrübe ve terminolojisinden yararlanmak gerekir.” Bu iki temel kaynak tasvirî üslûp incelemesinin hareket noktasıdır. Tasvirî üslûp incelemesinin gayesi ise metnin mahiyetini anlamak ve farkını ortaya koymak olacaktır.¹⁰² Nesnel ve bilimsel dilbilim yöntemleri ve edebiyat bağlamları bir arada hem yapı hem anlam açısından metnin anlamlandırılmasını sağlamaktadır.

2) Oluşumcu (Tekevvünî) Üslûp İncelemesi: “Tekevvünî, genez” üslûp incelemesinde edebî eserin kaynakları, yazarı, eserin oluşumu ve sonuna kadar geçirdiği değişimler incelenmektedir. Her eserin bir müessiri, her sanatkârın birikimi, bu birikimin geçmişi ve onun da bir kaynağı bulunmaktadır.¹⁰³ Aktaş stilistiğin hedefini “ferdîyetle ifade arasındaki ilişkileri inceleme”¹⁰⁴ olarak almaktadır. Yazarın şahsiyeti eserin bedî kıymetini ortaya çıkarmaktadır.¹⁰⁵ Sanat eserinin temelindeki ferdîyet ve şahsiyet¹⁰⁶ stilistik araştırma esnasında Sartre’ın ifadesiyle “bizi yazarın kendisinin bağlanmış bulunduğu nesnelleştirme tasarısına götür” mektedir.¹⁰⁷

Pierre Guiraud,¹⁰⁸ tekevvünî üslûp incelemesinin gelişiminde Valery, Spitzer, Bachelard’ın rolünün öneminden bahsetmektedir. Bu isimlerden Valery, eserin yaratıcısının yazarın hayatının değil, yazarın zihniyetinin ve ruhunun (esprit) olduğunu ifade etmektedir. Edebî tenkitte esere vücut veren şey hayal edilerek onu yeniden kurma denenebilir. Esere vücut veren şey belirtildiği gibi yazarın ‘esprit’idir.¹⁰⁹ Bu durumda sanatkârın zihniyet ve ruh dünyası eserin gerçek yaratıcısıdır. Edebî tenkite yeni bir boyut kazandırılarak sanatkârın zihni yaratma süreçleri eseri baştan inşaaya çalışmaktadır.

¹⁰² Aktaş, Şerif. *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002: 156.

¹⁰³ Çoban, Ahmet. *Edebiyatta Üslûp Üzerine*. Ankara: Akçağ Yayınevi, 2004: 103.

¹⁰⁴ Aktaş, Şerif. *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002: 62.

¹⁰⁵ Köprülü, M. Fuat. *Türk Edebiyatı Tarihinde Usûl*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1989.

¹⁰⁶ Çalık, Etem. *Prof. Dr. Şerif Aktaş’la Edebiyat, Edebî Eser ve Edebî Eseri İnceleme Tarzı Üzerine Mülakat*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1993: 104.

¹⁰⁷ Mitterand, Henri. “Tekevvünî Stilistik”. *Doğuş Edebiyat*, Aralık 1982: 29.

¹⁰⁸ Guiraud, Pierre. *Essais De Stylistique*. Klincksieck, 1969: 31.

¹⁰⁹ Aktaş, Şerif. *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002: 138.

Oluşumcu üslûp incelemesi metodolojisini dilbilimci Leo Spitzer kurmuştur. Spitzer, dili hareket noktası almaktadır. “Dil incelemesi ile edebiyat incelemesi arasındaki geleneksel bölünmeyi bir tarafa bırakarak eserin merkezine yerleşir ve eserde dilbilime ait formun kaynağında, kendine yol açacak unsurları ara”maktadır.¹¹⁰ Sanatkârın dilbilim malzemesinde görülen ayırıcı özellikleri neticesinde sanatkârın yaratma faaliyetinin merkezine ulaşılır. Bu da araştırmacıyı sanatkârın ilham kaynağına götürür. Hem eserin edebî yönünde hem de dilbilim malzemesinin seçimi ve kullanımında aynı kaynaktan gelen güç etkilidir.¹¹¹ Spitzer, dil malzemesinin sanatkârın fikirlerini ele vereceğini ifade eder. Yine ona göre üslûp “yani dili hususi biçimde kullanmak bir ferdin, bir toplumun ve bir devrin ifadesidir. Çünkü ferdi üslûplar olduğu gibi kolektif unsurlarda vardır.”¹¹² Edebî tenkide son derece yakın olan Spitzer’in tekevvünî üslûp incelemesi dilbilim ile edebiyat tarihi arasında köprü kurmaktadır.¹¹³

Bir diğer oluşumcu üslûp incelemecisi Gaston Bachelard’dır. Bachelard muhayyileyi bağımsız bir saha olarak ele almaktadır. Anasır-ı erba olarak bilinen ateş, su, hava, toprak unsurlarının poetique imajın oluşumundaki önemini ortaya koymaktadır. Sanatkârın gördüklerini ve seyrettiklerini değil, ruh dünyasındaki yaşadıklarını ifade etmesi dolayısıyla bunlar, eserde ilk kez üretilmiş olan şeylerdir. Bachelard, imajları içinde bulunulan şartlar içerisinde bağımsız birer fenomen olarak görmekle birlikte imajlarda ve edebî eserlerde hülya hâlinin varlığı üzerinde durmaktadır. Edebî eserin bütünlüğünü sağlayan komplekslerin mahiyetinin anlaşılması önemlidir. Bu durumda her bir eser kocaman bir imajdır. Gaston Bachelard için imaj; kendi dünyasında bir gerçekliğe, özerkliğe sahiptir. İmaj ve sözcük seçimlerinin üslûp incelemelerindeki etkisini ortaya koyan çalışmalarıyla Bachelard’ın imaj ve sözcük seçimleri üzerine dikkate değer teklifleri bulunmaktadır. Spitzer, eser oluşturulurken “esprit” yani “etymon spirtuel”e önem verip eserden yararlanarak eserin tutarlılığını sağlayan bu özü yakalamaya çalışırken Bachelard ise eserin özündeki kompleks, muhayyilenin faaliyet tarzı ve imajlardan hareket eder¹¹⁴ ve bunların izahı üzerinde durur.

¹¹⁰ Guiraud, Pierre. *La Stylistique*. Paris, 1975: 65.

¹¹¹ Aktaş, Şerif. *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002: 143.

¹¹² Guiraud, Pierre. *La Stylistique*. Paris, 1975: 67-69.

¹¹³ Aktaş, Şerif. *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002: 147.

¹¹⁴ Aktaş, Şerif. *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002: 148-153.

Hartmann; sanat eserindeki katmanları sırasıyla “eserin ham hâli (dinglich), canlı hâle getirilişi (estetik), ruhsal hâle bürünmesi (karakter, kişileştirme) ve son tabaka da tinsel (düşünce) özellik göstermesi”¹¹⁵ olarak dörde ayırmaktadır. Edebî eserde bu tarz bir sınıflandırma uygulayan Mehmet Rıfat Güzelşen, edebî eserin doğuşunu “yazma isteği” ya da “yazma kararı” (eyletim) ile başlatır. Sonra “edinim” veya “yapmayı bilme” evresini takiben gereken yetenekleri elde eden özne eylemi gerçekleştirir ve “edim” (performans) gerçekleşmiş olur. Son evre ise yapılan işin değerlendirilmesidir ki bu da “yaptırım” (sanksiyon) adını alır. Yaptırım başarı ve başarısızlık karşısında ödül veya ceza ile karşılık görür.¹¹⁶ Sema Rıfat edebî metindeki kişiler ve olay örgüsü için buna benzer bir sıralama yapmıştır.¹¹⁷ “Dört evreden oluşan anlatı izlencesi, kişilerin olay örgüsü (anlatının söz dizimi) içinde üstlendikleri işlevleri belirlemeyi sağlar. Ancak bir anlatı izlencesinin karşısında bir karşı izlence de bulunabilir. Bu karşı izlencenin amacı, öznenin gerçekleştirmeye çalıştığı izlenceyi engellemek, gerçekleşmesini geciktirmek ya da tümüyle ortadan kaldırıp onun yerine geçebilmektedir.”¹¹⁸ Anlatı izlencesi ve karşısına çıkabilecek karşı izlence eserin derinlikli analizinde önemli yapı taşlarını oluşturur. Yusuf Şerif Gülelşen’in bu değerlendirmesini doğru bulur fakat yeterli görmez. Şerif, -Lanson’un ifadesiyle- sanatkârın dörtte üçünün önceki birikimlerinden kaynaklandığı görüşündedir.¹¹⁹ Köprülü ise yazarın ve eserin çevresi ve zamanıyla beraber ele alınması¹²⁰ gerektiği görüşündedir. Bu paralellikte bir edebî eser; sanatkârın mizacının, yaşam tecrübesinin/birikiminin, eserin/sanatkârın beslendiği kaynakların sanatkârâne bir ifade kazanmasıyla meydana gelmektedir.

Mitterand, tekevvünî inceleme yöntemini eserden sanatkâra ait hususiyetlere giden bir çalışma olarak nitelendirmektedir.¹²¹ Aktaş yine bu doğrultuda üslûp incelemesini “kaynağını bir iletişim vasıtası olarak düşünülen eserden alır ve onun synchronique olarak değerlendirilme isteğinin sonucu ortaya çıkan bir çalışma tarzı”¹²² olarak görmektedir. Bu durumda eseri meydana getiren bütün unsurlar, ortaya konulduğu zamandaki ilişkili olduğu bütün bağlamlarla beraber değerlendirilmektedir.

¹¹⁵ Karakaya, Zeki. *Edebî Bir Söylem Olarak Sözsüz Aktarım*. Samsun: Etüt Yayınları, 1999: 28.

¹¹⁶ Güzelşen, Mehmet Rıfat. “Göstergebilim 'Kuramsal Bir Oyun'dur”. Ocak 1993: 26.

¹¹⁷ Çoban, Ahmet. *Edebiyatta Üslûp Üzerine*. Ankara: Akçağ Yayınevi, 2004: 104.

¹¹⁸ Güzelşen, Sema Rıfat. “Metni kim oluşturur? Yazar mı? Okur mu?”. Eylül 1993.

¹¹⁹ Şerif, Yusuf. *Muhtasar Avrupa Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Maarif Vekaleti Yayınları, 1935: 9.

¹²⁰ Köprülü, M. Fuat. *Türk Edebiyatı Tarihinde Usûl*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1989: 27.

¹²¹ Mitterand, Henri. “Tekevvünî Stilizistik”. *Doğuş Edebiyat*, Aralık 1982: 31.

¹²² Aktaş, Şerif. “Üslûp Meselesi”. *Fikir ve Sanatta Hareket*, Nisan 1973: 137.

Sanatkâra ait birçok hususiyetin araştırılmasının gereksiz ve anlamsız olduğunu düşünen Moran, yazarın kafasında bulunan anlamın/amacın ne olduğunun bilinemeyeceğini hatta eserden çıkarılan anlamın, yazarın kastettiği anlam olduğunu sanmanın sanatkarın ‘yapmak istediği’ ile ‘yaptığını’ birbirine karıştırmak sayıldığını belirtmektedir. “Çünkü yazarın amaçladığı ile gerçekleştirdiği aynı olmayabilir. Eserin anlamı, artık yazardan kopmuş olan metindir ve orada aranması gerekir.”¹²³ Çoban *Edebiyatta Üslûp Üzerine* adlı eserinde¹²⁴ bu değerlendirmelerin üslûp incelemelerinin gerekliliğini ortaya koyması bakımından önemli olduğunu ve bir eserin sanatkârdan ya da toplumdan tamamen kopamayacağını belirtir. Çoban bu bağlamda bir edebiyat eserinin “tarihten ve toplumsal çevreden koparak ele al”ınmasının ¹²⁵ edebiyat eleştirisi için kayıplara sebep olabileceğini vurgular.

Şüphesiz üslûpbilimin inceleme metotları bahsi geçen bu yöntemlerle sınırlı değildir. Bir edebî eserin üslûpbilimsel incelenmesinin metotlu yapılması ve inceleme metodunun belirtilmesi önem arz etmektedir.

Pek çok üslûpbilimci (stylisticians) tarafından farklı kriterler dikkate alınarak üslûpbilim farklı sınıflandırmalara tâbi tutulmaktadır. Bunlardan biri de Morton W. Bloomfield (1913-1987),¹²⁶ “Üslûpbilim ve Edebiyat Teorisi” başlıklı tebliğinde yer alır. Araştırmacı burada üslûpbilimi sekiz kategoriye ayırarak incelemiştir:¹²⁷

1-Estetik Üslûpbilim (Aesthetic stylistics): Estetikçilerden biri olan Albert Hofstadter üslûbu bir sanatkarın iç dünyasıyla, dış dünyadaki ifadesinin uyumunun estetik bir tezahürü olarak görmektedir.

2-Teorik Üslûpbilim (Theoretical stylistics): Araştırmacı “Edebiyat nedir, dilbilimsel olarak konuşma nedir?” gibi edebiyattaki temel sorulara cevap aramakta ve üslûpbilimin poetika ile ilişkisine odaklanmaktadır.

3-Betimleyici Üslûpbilim (Descriptive stylistics): Betimleyici üslûpbilim, dilsel öğelerin objektif bir şekilde tanımlanmasına odaklanan bir yaklaşım sergilemektedir.

¹²³ Moran, Berna. *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*. İstanbul: Cem Yayınevi, 1991: 195.

¹²⁴ Çoban, Ahmet. *Edebiyatta Üslûp Üzerine*. Ankara: Akçağ Yayınevi, 2004: 105.

¹²⁵ Moran, Berna. *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*. İstanbul: Cem Yayınevi, 1991: 195.

¹²⁶ Bloomfield, Morton W. *Stylistics and the Theory of Literature (Üslûpbilim ve Edebiyat Teorisi)*. New Literary History, 1976: 273-274.

¹²⁷ Çalışkan, Adem. “Üslûp ve Üslûpbilim Üzerine 4: Üslûp ve Üslûpbilim Sınıflandırmaları”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2015.

4-Sözbilimsel Üslûpbilim (Rhetoric stylistics): Sözbilimsel üslûpbilim, retorik'in temel disiplinlerini kullanarak dil ve üslûp üzerinde durur. Dolayısıyla sözbilimsel üslûpbilim, iletişim sürecini ve dinleyiciyi merkeze alan bir yaklaşımı ön planda tutmaktadır.

5-Tarihsel Üslûpbilim (Historical stylistics): Tarihsel üslûpbilim, yapıtların tarihsel bağlamlarında incelenmesini sağlar. Böylece tarihsel üslûpbilim edebiyatın ve dilin daha derinlikli anlaşılmasına katkı sağlamaktadır.

6-Kültür, Grup Üslûpbilimi (Cultural and Group stylistics): Kültür, grup üslûpbilimi, bir toplumun, bir kültürün, bir sanatkarlar grubunun ortaya koyduğu metinlerdeki üslupların ortak özelliklerini inceleyen disiplindir.

7-Görsel Üslûpbilim (Topographical or Visual stylistics): Görsel üslûpbilim, dilin yalnız anlam taşıyan bir araç olmadığına aynı zamanda okura görsel bir deneyim de sunduğuna dikkat çeken bir disiplindir.

8-Psikolojik Üslûpbilim (Psychological stylistics): Spitzer üslûbu sanatkarın zihninin bir aynası olarak görür. Psikolojik üslûpbilim, sanatkarın zihniyetini keşfetmek için onun dil ve üslûbunun incelenmesi esasına dayanmaktadır.

Morton W. Bloomfield'in herhangi bir sınıflandırma usulüne bağlı kalmadan yapmış olduğu bu tasnifte belirtilen üslûpbilimin -farklı yönlerden ele alınan- bu kategorilerinin her biri ayrı birer amaca hizmet etmektedir. Görüldüğü üzere üslûpbilim sınıflandırılmalarına etki eden çok fazla etken bulunmaktadır. Üslûpbilim incelemelerinde pek çok disiplinin iç içe geçmiş olması dolayısıyla da üslûpbilim disiplinlerarası bir karaktere sahiptir.

Yazınsal bir metni dil ve yazın yönünden ayrı ayrı inceleyen edebiyat ve dilbilim grupları, aynı metnin birbirine benzemeyen yönlerini açığa çıkarırlar. Dil ve yazın araştırmalarının ortak inceleme alanı, yazınsal metnin içeriğini meydana getiren dilin kullanımınıdır. Yazınsal bir parçanın yazınsal değerinin önce dil kullanımına bağlı olduğu gerçeği hem dil bilimciler hem de yazın eleştirmenleri tarafından onaylanmıştır.”¹²⁸

Aktaş'a göre üslûp araştırmacısının çalışma sahası ne soyut bir gösterge ne dille alakalı farklı unsurları düzenleyen kurallar ne de anlamının mantıki ve psikolojik

¹²⁸ Özünlü, Ünsal. “Klasik Sözbilimin Deyişbilimdeki Uzantıları”. *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, 1990: 19.

yönüdür. Bahsedilen çalışma sahası, anlam olaylarının ifade edilmek maksadıyla birbiri içine geçirilerek örülen metnin kendisidir.¹²⁹ Üslûpbilim incelemelerinde edebî eseri doğru anlayabilme ve değerlendirebilmede metin tahlili¹³⁰ öncelikli adımdır. Üslûp araştırmacısının amacı edebîliği ortaya çıkaran “benzetme, mecaz ve sapmaların sınırlarını, sebeplerini ve şartlarını belirli prensipler etrafında” izah etmektir. Bu durum üslûbun yan anlam üzerine kurulmasından kaynaklanmaktadır. Sözcüklerin yan anlamlar kazanması, tabii dilin şartlarından sapma ile açıklanmaktadır. Özetle yan anlam “üslûba ait varyantları, yani aynı kavramı ifadeye elverişli dilbilime ait formlar yelpazesini”¹³¹ beraberinde getirmektedir. Üslûp çeşitliliğine zemin hazırlayan bu durum aynı kavramın ifadesinde farklı yan anlamları kullanmasıyla sanatkârın özgünlüğünü, dil duyarlılığını yansıtmaktadır.

Bir edebî eserin üslûp özellikleri “değişik şekil ve düzlemlerde bulunan üslûp elemanlarının sıklığı, dağılımı ve birleşmelerinden doğan özelliklerindendir. Üslûp elemanlarında somut dil, bilimsel göstergeler söz konusu iken, üslûp özellikleri kademesi soyutlamalardan meydana gelir.”¹³² Üslûp elemanlarında dilsel birimlerin (sözcükler, cümleler...) somutluğu gözlemlenirken üslûbun başlı başına kendilik özelliği yorumlanmaya açıktır.

Üslûp incelemeleri “konunun belirlenmesi ve sınırlandırılmasından başlayarak kelime seçimi, türleri ve dağılımına; cümle yapıları ve çeşitleri, metnin kuruluşu, ifade özellikleri, söz ve mana sanatlarına; onlardan da sanatçının dış ve iç dünyasına; vermek istediği mesajlarına ve veriş tarzlarına kadar uzanabilir.”¹³³ Görüleceği üzere üslûpbilimin sınırları, bir bakıma metinlerin sınırlarıyla örtüşmektedir. Kapsamına giren unsurlar, alanın daha iyi belirlenmesine ve sınırların netleşmesine yardım edebilir. Üslûpbilimde incelenen en küçük unsur dilin en küçük ögesi olan sestir; yine dil bilimin sınırları içinde kalan kelime ve cümlelerin yapı ve şekilleri ile metin biçimleri ve türleri, metnin kurgusu ve metin dışı faktörler, üslûpbilimin inceleme konusunu oluştururlar.¹³⁴ “Üslûp ve/veya üslûpbilim, sesler, biçim, yapı ve anlam gibi geleneksel dilbilimsel

¹²⁹ Aktaş, Şerif. *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002: 23.

¹³⁰ Kabadayı, Hayriye. “Mehmet Kaplan’ın Edebî Esere Bakışı ve Eleştiri Tarzı”. *Dergâh*, Kasım 1990: 15.

¹³¹ Aktaş, Şerif. *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002: 31,64,83.

¹³² Yıldız, Cemal. “Üslûp ve Üslûp İnceleme Metotları”. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1991.

¹³³ Çoban, Ahmet. *Edebiyatta Üslûp Üzerine*. Ankara: Akçağ Yayınevi, 2004: 84.

¹³⁴ Mitterand, Henri. “Stilistique” 1982: 31.

düzeylerin kullanımını gerektirir.”¹³⁵ Başarılı bir üslûp incelemesinin sağlam bir genel dilbilim temeline de dayandırılması gerekmekle birlikte üslûpbilim edebiyat ve dilbilimin kesiştiği bir alanda yer almaktadır. H.G. Widdowson,¹³⁶ üslûpbilimi kendi doğrultusunda bir konu olarak değil, “edebî üslûpbilim dilbilim ve edebiyat eleştirisi arasında aracılık eden bir disiplindir”¹³⁷ sözüyle dilbilim ve edebiyat eleştirisi adlı iki disiplin arasında bir aracı olarak görür.

Üslûpbilim, bir edebî metni oluşturan unsurların nasıl adlandırılacağını bize söyleyebilir ve onların nasıl kullanılacağını belgelememize imkân tanıyabilir ama bunu yaparken, gerçek dünyadaki dile odaklanan disiplinlerin terminolojisi ve metodolojisini de kullanmalıdır. Vezin, anlatı ve dramatik diyalog incelemesi, bütün dilbilimsel kullanım şekillerinin temel birimleri ve ilkeleri yani sesbirimler, ritmik düzenler, dilbilgisi kategorileri, sözdizimsel düzenleme biçimleri ... vs. üzerine kurulur. Fakat bu aynı iletişimin temel ilkesi, saf dilbilim metodolojisi, yapısalcılık ve göstergebilim, söylem teorisi, toplum dilbilim, cinsiyet araştırmaları, dilbilim felsefesi ve iletişimin bağlam ve pragmatik amacını kapsayan bütün disiplinler alanını da destekler. Bundan dolayı, modern üslûpbilim, iki disiplin buyrukları arasına sıkışmıştır: Bir taraftan, dilin kullanılış tarzı ile gerçek dünyanın etkin bir nesnesi olarak onun belli bağlamı ve nesnesi – dili arasındaki ilişkiyi ele alma sorunları doğar. Diğer taraftan, gerçek dünyanın – edebî dilin kopyalarını, modellerini veya bozukluklarını yaratmak için özel dilbilimsel yapıların kullanımlarını tanımlamaya çalışır.¹³⁸

Üslûpbilimi edebî eserlerin inşası ve edebî metinlerdeki dilin nasıl kullanıldığı yönüyle ele alan Richard Bradford’a göre stilistik, yalnız eserin dilsel yapısını değil aynı zamanda gerçek dünyadaki dile odaklanan disiplinlerin terminolojisi ve metodolojisini de esas almaktadır. Bu yönüyle dilin yapısal özelliklerini incelemekle sınırlı kalmayan üslûpbilim; aynı zamanda dilbilim metodolojisi, yapısalcılık ve göstergebilim, söylem teorisi, toplum dilbilim, cinsiyet araştırmaları, dilbilim felsefesi vb. disiplinlerin bakış açılarıyla da etkileşim içindedir.

Üslûpbilim incelemelerinde dilin oluşumunun, özelliklerinin ayrıca bunların yarattığı etkinin ön plana çıkması sebebiyle Servet-i Fünûn dönemi sanatkarlarının dil ve üslûp konusunda yaklaşım tarzları stilistik incelemeler için zengin bir içerik

¹³⁵ Ogusiji, Ayo. *Literary Stylistics*. Lagos: National Open University of Nigeria, 2012: 13.

¹³⁶ Widdowson, H.G. *Stylistics and the Teaching of Literature [Üslûpbilim ve Edebiyat Öğretimi]*. London: Longman, 1975: 4.

¹³⁷ Dan, Shen. *Literary Stylistics and Fictional Translation [Edebî Üslûpbilim ve Kurmaca Çevirisi]*. Beijing: Peking University Press, 1995/1998: 19.

¹³⁸ Bradford, Richard. “Rhetorik (Retorik), Stylistics [Üslûp]”. 1997: 2.

sunmaktadır. Servet-i Fünûn dönemi eserleri; yalnız içerik açısından değil sözcük seçimi, dil kullanımı, cümle yapısı, imge, sembol, edebî sanatlar vb. unsurlar açısından da özgün metinlerdir. Servet-i Fünûn dönemi sanatkarları kullandıkları söz varlığına bilhassa Arapça, Farsça, Fransızca gibi dillerden fazlaca kelime ve tamlama ekleyerek alışılmadık ve sanatlı dil tercihleriyle de ön plana çıkmışlardır. Dolayısıyla bu eserler, dilin estetik yönünün nasıl değerlendirildiğini ve sanatkarların dildeki hakimiyetlerini göstermesi açısından stilistik incelemeler için önemli bir zemin oluşturur. Hemen hiçbir neslin sanatkarlarının bu nesil kadar üslûp meselesi üzerinde durmadığını belirten Akay,¹³⁹ bunun yalnız yeni bir hassasiyetin ifade edilişi değil bilakis yeni bir tarzda ifade ediliş olduğunu vurgulamaktadır. Bu yönüyle Servet-i Fünûn dönemi eserleri “sanatkârane üslûp”ları ve yeni “vokabüler” oluşum çabalarıyla stilistik incelemeler açısından ideal metinlerdir.

Servet-i Fünûn nesli içerisinde diğer sanatkarlara nispeten “ağır tamlamaları çok fazla kullanmaması, süslü anlatımlardan kaçınması”¹⁴⁰ dolayısıyla daha sade bir dil kullanımı eğilimiyle tanınan Mehmet Rauf; bir üslûp sanatkarı olarak özellikle *Eylül* romanındaki ayrıntılı tasvirler, anlatımındaki duygusallık ve “içe yönelik ruhsal durum analizlerindeki başarısı”yla¹⁴¹ ön plana çıkmaktadır. Mehmet Rauf’un bu psikolojik tahlillerdeki derinliği nasıl oluşturduğunu, dil ve anlatımında nasıl bir teknik kullandığını ortaya çıkaracak olan bu çalışma sanatkarın üslûbundaki özgünlüğü ve farklılığı göstermektedir. Mehmet Rauf, döneminin üslûp anlayışından bazı farklılıklarla ayrılmış olsa da eserlerini Servet-i Fünûn döneminin “edebî anlayışı çevresinde şekillendir”miş¹⁴² bir sanatkarıdır.

¹³⁹ Akay, Hasan. *Cenap Şahabeddin’in Şiirleri Üzerine Stilistik Bir Araştırma*. İstanbul: Kitabevi, 1998: 513.

¹⁴⁰ Tarım, Rahim. *Mehmet Rauf Hayatı, Sanatı, Eserleri*. Ankara: Türkiye İş Bankası, 1998: 121.

¹⁴¹ A.g.e.: 121.

¹⁴² Törenek, Mehmet. *Hikâye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf*. İstanbul: Kitabevi, 1999: 563.

2. İKİNCİ BÖLÜM

2.1. Mehmet Rauf

Hayatını aşk, edebiyat, mûsikî ve ziynet üzerine bina eden ve hayata estetik zevk penceresinden bakarak hayal-hakikat çatışmasını gerek yaşamı gerekse eserleri üzerinde görünür kılan Mehmet Rauf, Servet-i Fünûn neslinin karakteristik özelliklerini -can sıkıntısından boğulan, kendilerini aşk, eğlence, sanata adayan, memleketi hapisane gibi görerek kaçmaya çalışan, kaçamadığında uzakların hayallerine sığınan vb.- barındırdığı gibi kendine has üslûbu ve tekniğiyle özellikle mensur şiirleri ve nesir sahasındaki *Eylül* romanı ile hem devrinde hem de sonraki devirlerde ilgi uyandıran/dikkat çeken bir sanatkârdır.

2.1.1. Mehmet Rauf'un Hayatı

Türk edebiyatının önde gelen temsilcilerinden biri olan Mehmet Rauf, 12 Ağustos 1291/24 Ağustos 1875 tarihinde İstanbul'un Balat semtinin Kesmekaya Mahallesi'nde dünyaya gelmiştir. Bahriye Nezareti sicil evraklarında "Kadıköylü" ibaresi bulunmaktadır. Babası askerliği dolayısıyla İstanbul'a gelip yerleşen Liman Dairesi memurlarından Ahmet Şükrü Efendi'dir. Kütahyalı bir aileye mensup Hafız Ahmet Efendi adıyla da anılan sanatkârın babası Liman Dairesi'nde kapı çuhadarlığı ve mühimme müdürlüğü görevlerinde de bulunmuştur. Annesi Çerkes'tir. Mehmet Rauf'un çocukluğuna dair hatıralarında onun babası tarafından tiyatroya götürüldüğünden, annesinin ise komşulara kitap okuyan bir kadın olduğundan bahsedilir.¹⁴³ 1887 yılında rüştiyenin son sınıfında annesini, 1896 yılında babasını, babasından üç sene sonra da 1899 yılında kız kardeşini kaybetmiştir. Babası, annesi ve kız kardeşinin mezarları¹⁴⁴ Balat'ta, Yavedud'un hemen yanındaki kabristandadır.¹⁴⁵ Mehmet Rauf'un ailesi hakkında kaynaklarda fazla bilgi bulunmamaktadır.

Mehmet Rauf, ilk öğrenimine dört yaşında Balat Defterdar Mahalle Mektebi'nde başlamıştır. Sonrasında Eyüp Rüştiyesine ve dördüncü senesinde Soğukçeşme Askeri Rüştiyesine kaydolun Mehmet Rauf, burayı bitirdikten sonra 1888 yılında Bahriye

¹⁴³ Rauf, Mehmet. "Edebî Hatıralar: Edebiyat-ı Cedide'ye Doğru". *Şebab*, 1336/1920.

¹⁴⁴ Rauf, Mehmet. "Üç Mezar", *Siyah İnciler*, s.98.

¹⁴⁵ Törenek, Mehmet. *Hikâye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf*. İstanbul: Kitabevi, 1999:19-20.

Mektebine yazılmıştır. Halit Ziya'nın *Kırk Yıl* adlı eserinde Mehmet Rauf'un Bahriye Mektebine verilmesi ile ilgili değerlendirmesi şu şekildedir:

Mehmet Rauf küçük bir ailedendi; babası galiba Sıhhiye dairesinde küçük bir memurdu. Rüyet ufkü, irfan hududu oğluna mukadder olan geniş ve yüksek cevelan sahasını ihzar edilmekten pek uzaktı. Maddî vesaiti de dar olduğundan bu küçük çocuk o zamanın her küçük çocuğu gibi şöyle böyle bir tahsilini bitirdikten sonra en ucuz bir surette yetiştirilmek üzere, asıl manası evden çıkarılmak ve baştan atılmak olacak, Bahriye Mektebi'ne verilmişti.¹⁴⁶

Deniz arşivindeki belgelerde belirtilen görevleri nedeniyle Halit Ziya'nın babasına dair burada dile getirilen “babası galiba Sıhhiye dairesinde küçük bir memurdu” ifadesi kabul görmemektedir. Evladının elinden tutarak tiyatroya götürmesi sebebiyle de Halit Ziya tarafından babası hakkındaki “görüş ufkunun dar, kültür hududunun yetersizliği” görüşlerinin kabul edilemez olduğu belirtilir.¹⁴⁷ Mehmet Rauf, Defterdar Mahalle Mektebindeki ilk öğrenimi sonrasında, 1884'te Soğukçeşme Askerî Rüştîyesi'ne gider. 1888 yılında Soğukçeşme Askerî Rüştîyesini bitiren Mehmet Rauf, Bahriye Mektebinin ilk dört yılını 1894'te tamamlayıp teğmen rütbesiyle Girit'e gönderilmiştir. Mehmet Rauf bu süreci *Edebî Hatıralar*'ında şöyle anlatır:

(...) Bu esnâda ben Bahriye Mektebi'nde tahsilimi ikmâl ederek, Mülâzım ı sâni rütbesiyle çıkmış, Mehmet Selîm Fırkateyni'nde tâlim görmek üzere Girid'de, Suda limanına gitmiş, sekiz ay kadar orada kaldıktan sonra mezunen İstanbul'a avdet etmiş idim. Burada mezun iken, Almanya'da Kiel Kanalı'nın resmi küşâdında hâzır bulunmak için orada toplanacak beyne'l-minel donanmaya iltihak etmek üzere sevkolunan “Fuad” vapuruyla bahren Almanya'ya hareket etmiş idim. Almanya'dan avdette yine Girid'de sekiz ay daha geçirdim.¹⁴⁸

Girit görevi sonrasında 1896 yılında İstanbul'a tekrar dönen Mehmet Rauf, bu sefer donanma gemilerinde görevlendirilir, 1898 yılında ise yüzbaşılığa terfi olur. 1901 yılında *Servet-i Fünûn* mecmuasından tanıdığı Tevfik Fikret'in halasının kızı Ayşe Sermet Hanım'la evlenir. Rumelihisarı'ndaki yalıda Tevfik Fikret'le uzun bir müddet aynı evi paylaşan Mehmet Rauf'un Sermet Hanım'la evliliğinden Fatma Nihâl ve Süheylâ adında iki kızı olur. Süheylâ beş yaşındayken difteriden ölür. Büyük kızı Nihâl ise babası gibi yazar olan Selami İzzet Sedes ile evlenecektir.¹⁴⁹

¹⁴⁶ Uşaklıgil, Halit Ziya. *Kırk Yıl*. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1987: 135.; Tarım, Rahim. *Mehmed Rauf Hayatı ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000.

¹⁴⁷ Törenek, Mehmet. *Hikâye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf*. İstanbul: Kitabevi, 1999: 20.

¹⁴⁸ Mehmed Rauf, *Edebî Hatıralar*: Edebiyat-ı Cedîde'ye Doğru, *Şebab*; nr: 3, 6 Ağustos 1336/ 1920.

¹⁴⁹ Tarım, Rahim. *Mehmed Rauf Hayatı ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000.

Mehmet Rauf, bir müddet sonra Tevfik Fikret'in Hisar'daki yalisından ayrılarak Büyükkada'ya yerleşir. Orada Halit Ziya ve Server Cemal'le dost olur. Halit Ziya *Sanata Dair*'de onun piyanosunda Chopin'le meşgul olduğundan, Musset'nin *Bir Asır Çocuğunun İtirafı* kitabını okuduğundan bahseder.¹⁵⁰ Ancak sanatkârın buradaki mutlu hayatı uzun sürmez, tutulduğu karşılıksız aşkın buhranıyla intihara teşebbüs eder. Yakup Kadri *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları* adlı çalışmasında Mehmet Rauf'un bu intihar teşebbüsünü ve ölümden kurtarılmasını şu ifadelerle anlatır:

Nitekim Şahabeddin Süleyman'ın bana anlattığına göre Mehmet Rauf, türlü gönül maceraları içinde çalkalanıp duran bir adammış. Tevfik Fikret'in delâletiyle kurduğu bir aile ocağını, ilk yılından itibaren bir harabeye çevirmiş, genç karısını küçücük çocuğuyla ortada bırakarak, o kadından bu kadının peşinde dolaşmaya başlamış ve bu sıralarda İstanbul'un güzelliği, zarıflığı, kibarlığıyla tanınmış hanımlarından birine âdeta karasevda denilecek bir aşkla tutulup meramına eremeyince intihara kalkışmıştır. Bu intihar teşebbüsünü, yine Şahabeddin Süleyman bana şu şekilde hikâye etmişti: Mehmet Rauf, kendisini öldürmeğe karar veriyor; fakat, bu kararını yerine getirmeden bir gün önce, dost ve arkadaşlarına veda etmeyi unutmuyor. Bunun üzerine kendisine henüz ilgi göstermekte olan Hüseyin Cahit'le Servet-i Fünûn dergisi sahibi Ahmet İhsan koşup Büyükkada'daki evine geliyorlar ve Mehmet Rauf'un pencereleri sımsıkı kapalı, havası kömür kokularıyla zehirlenmiş bir odada yatağına uzanmış buluyorlar. Bundan ötesini anlatmaya hacet yok. Bittabi, hemen pencereleri açıyorlar, odanın ortasındaki yarı yanmış kömürle dolu mangalı dışarı çıkarıyorlar ve bu suretle Mehmet Rauf da ölümden kurtulmuş oluyor.¹⁵¹

Mehmet Rauf'un bu intihar teşebbüsü “sert bir ahlâk hocası olan” Tevfik Fikret'in ve “hayatını bir kronometre gibi kurmayı kendine prensip edinmiş” Halit Ziya'nın Mehmet Rauf'la irtibatını kesmesine sebep olmuştur. İntihar olayı sonrasında Mehmet Rauf adayı terk eder, eşi ve kızından ayrı yaşamını sürdürür.

27 Haziran 1318/10 Temmuz 1902 tarihinde Şat Gambotuna, 8 Kânun-ı Evvel 1320/21 Aralık 1904 tarihinde “Müsaafirîn Defterine” (Protokol Memurluğuna), 1 Nisan 1321/14 Nisan 1905 tarihinde ise Mekteb-i Bahriye, Kitabet Muallimliğine getirilir.¹⁵² II. Meşrutiyet'in ilanı sonrasında Mehmet Rauf küçük bir terfi ile kıdemli yüzbaşılığa yükselirken döneminin Edebiyat-ı Cedide âzâları ise hatırı sayılır mevkilere getirilmişlerdir. Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Geçmiş Zaman Edipleri: Mehmet Rauf* başlıklı çalışmasında İkinci Meşrutiyet sonrasında yaşananlara şu ifadelerle dikkat çekilmektedir:

(...) Meşrutiyet'ten az zaman sonra, gördüğümüz Edebiyat-ı Cedide âzâları hemen hepsi birer hatırlı mevki sahibiydiler: Tevfik Fikret, Âşîyan'da Robert Kolej'i hocası ve hürriyet şairiydi.

¹⁵⁰ Age., 284.

¹⁵¹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu. *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*. 1969: 20-21.

¹⁵² Tarım, Rahim. *Mehmed Rauf Hayatı ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000.

Hüseyin Cahit bir İttihat ve Terakkî mücahidi ve bir matbuât lideriydi. Halit Ziya, Mabeyn-i Hümayun başkâtibiydi. Cenap Şahabeddin, Karantina Hudut ve Sevâhil-i Shhiye idaresindeydi. Ahmed Hikmet, İstanbul'da kaldıkça hoca, bir İstanbul'dan harice gidince konsolostu. Mehmed Rauf ise, yalnız birtakım yazılar yazan bir edebiyatçı, sadece bir takım neşriyat ile meşgul bir yazıcıydı. (...) Mehmed Rauf, her türlü yazı işlerinin hepsiyle uğraşırdı. Bütün ömrü iki kutup arasında çabalıyordu: Biri edebî yazılar neşretmek ve edip şöhretini yükseltmek; diğeri de bu yazılar ve bu işlerle hayatını koruyan parayı kazanmak! Fakat bütün bu gayretlerine ve zahmetlerine rağmen bu iki gayenin hiçbirine ulaşamıyor, bunlardan hayal ettiği hayırlı neticelere varamıyor ne istediği büyük edebî şöhretine ne de hayat parasını tamamiyle kazanamıyordu. Mehmet Rauf, gazetecilik yapıyor, gazetelere makaleler, telif yahut mütercim roman tefrikaları veriyor, mecmuacılık yapıyor, daha ziyade *Mehasin*, *Süs*, *Nevsâl*, *Hikâye Külliyyatı* mecmuaları gibi, kadın mecmuası yahut magazin neşrediyordu. Tiyatro muhabirliği yapıyor, Halit Ziya'nın Ferdi ve Şürekası romanından alınan piyes gibi adaptasyonlar yapıyor, piyesler yazıyordu.¹⁵³

İkinci Meşrutiyet'in ilânı sonrasında bahsedilen Edebiyat-ı Cedide âzâlarının her birinin mevki olarak yükselmelerine karşın Mehmet Rauf, yazılarıyla ve çıkardığı dergilerle bahsedilen ebebî şöhret ve para kazanma gayelerine ulaşmak için çabalayan bir yazardır. Hisar'ın bahsettiği gibi Mehmet Rauf'un parasız ve talihsiz oluşunun en büyük sebepleri “aşkları ve bohem yaşantısı”¹⁵⁴ olmuştur. *Kırk Yıl*'da Halit Ziya Mehmet Rauf'un aşkları ile ilgili şunları söyler:

(...) Onun aşkları nasıldı? Hayatında, bir ömrü baştan başa istilâ eden, muannid, münferid bir aşkı olduğuna ihtimal verilemez. Birinden kurtulurken, diğerine tutulan, hastalıklara nâmzet olarak yaradılmış, marîz bünyeler kabilinden, onun sevmek ihtirası, hayalini, bazan uzaktan sezilmiş bir bakışa, bazan bir endamın hiramına, hattâ bir başörtüsünün şöyle bir dolanışına, yahud bir yel değirmenin omuzlara gelişigüzel atılışına, bir araba, bir sandal seyrânında müstesna bulunmuş bir yaslanışa bağlar; ve bir kere hayali böyle bir çengele takılınca artık onu altı ay için, bir sene, beş sene için işkenceden işkenceye sürükler; taştan taş çarpar. Bir küçük muvaffakiyet için uzun müşkilâtla, mezahimle çarpışır; ara sıra icat fikrinin kendisine bahsettiği türlü, garib tertibat neticesinde vasıl olduğu neticenin içine bütün varlığıyla atılır. Burada iradesini, dünyasını unutarak, tâ uyanmak saatinin çalmasına kadar, her şeyden uzak, yalnız aşkıyle teneffüs ederek, uzun bir zaman bir rüya içinde uyurdu. (...) Onun hem zavallılığına hem sevimliliğine en büyük sebep aşk iptilâsıydı. Onun için, aşk, ciğerlerinin nefes alması, damarlarında kanın durmadan akması demektir. (...) ¹⁵⁵

Hayatındaki aşkların çoğunu Halit Ziya'nın da bahsettiği gibi yüzeysel ve tutkulu bir şekilde yaşayan Mehmet Rauf hayatı boyunca hiçbir zaman tek bir kişiye derinlemesine bağlanmamıştır. Bu tutkusu sebebiyle sürekli mutsuzluklar, hayal kırıklıkları yaşasa da Mehmet Rauf yine gördüğü her kadını temaşa eder, “bunu da

¹⁵³ Hisar, Abdülhak Şinasi. Geçmiş Zaman Edipleri: Mehmet Rauf. *Türk Yurdu*, nr:262, Kasım 1956: 371-372.

¹⁵⁴ Tarım, Rahim. *Mehmet Rauf'un Hayatı ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma*. Akçağ Yayınları, 2000: 17.

¹⁵⁵ Uşaklıgil, Halit Ziya. *Kırk Yıl*. 1936: 146, 151.

sanayi-i nefiseden addederdi.”¹⁵⁶ Kendinin de “bir daha kalkmamak üzere döşendiği o yatakta bile hayatını anlatan itirafları hep böyle baştanbaşa aşk iptilasının kasideleri ile doluydu.”¹⁵⁷ Nitekim edebiyat üstatlarının aşkları her zaman ilgi çekici olmuştur. Bu mevzuyla ilgili Hikmet Feridun Es’in *Akşam* gazetesinde 12 Nisan 1930- 3 Haziran 1930 tarihleri arasında “Edebiyat Üstatlarımızın Aşkları” röportaj dizisinde ediplerimizin kendi ağızlarından aşkları yayımlanmıştır. Biyografik ipuçları içeren bu röportaj serisinde karşılaştığımız son sanatkâr olan Mehmet Rauf’un ifadelerini, Selçuk Atay “Edebiyat Üstatlarımızın Aşkları Röportajı ve Roman à Clef’e Bir Giriş Denemesi” başlıklı tebliğinde şöyle özetlemiştir:

Latham’ın eserine verdiği isimlendirme ile “skandal” olabilecek hususlar da doğrudan doğruya Mehmet Rauf’un mülakatında ortaya çıkar. Buna göre İtalyan asıllı evli bir kadın olan Madam Tina ile Tarabya’da yaşadığı ilişkiyi “Ayna” adlı hikâyesine konu yapan Mehmet Rauf, ikinci aşkı C. isimli hanımefendi ile yaşadıklarını ise Bir Aşkın Tarihi adlı eserde anlatır. Bu eser için sanatkâr “Bu ikinci aşkı ‘Bir Aşkın Tarihi’ ismindeki eserimde bulabilirsiniz. Lakin intikam için bazı yerleri tahrif ettim.” demektedir. Roman à clef içerisindeki saklama endişesi görece bir özgürlük alanı açmak endişesi iken Mehmet Rauf’un “intikam” sözcüğünü kullanması hayli dikkat çekicidir. Kendisine son derece âşık bir hanımın aniden onu hiç tanıımıyormuş gibi davranmasına içerleyen Rauf’un bu tahrifatı gerçeğin üzerini örtmek endişesi ile değil, kadının bu davranışına karşı bir harekettir.

Mehmet Rauf’un intiharına, intihardan sonra iki yıl kadar konuşamamasına, hatta *Eylül*’den bile kuvvetliydi dediği Sitare adlı romanının yazılmasına sebep olan aşk macerası da burada anılmalıdır. L. Hanım olarak ismi gizlenen bu aşk macerasında şahit olunan bir iğrençlik neticesinde intiharı düşünmeye başlayan yazar, romanın tek nüshasını okuması için verdiği bu kadından eserini geriye alamayınca intihar eder. Roman asla neşredilemediği için buradaki clef unsurları görmek mümkün değildir.¹⁵⁸

Mehmet Rauf’la arkadaşları arasındaki ilişkinin bozulmasının en önemli sebeplerinden biri evliyken yaşadığı aşk sebebiyle yaptığı intihar girişimidir.¹⁵⁹ Bir diğer mesele Rauf’un daha önce de bahsi geçen son derece tutumsuz hayatıdır. Mehmet Rauf’un savruk, tutumsuz yaşamından Yakup Kadri hatıratında şöyle bahseder:

Mehmet Rauf, derdi, o hanım uğruna yalnızca canını fedaya kalkışmakla yetinmemiştir. Dünyada yegâne varlığı olan evini de satmış; bu suretle eline geçen paranın büyük bir kısmını

¹⁵⁶ Rauf, Muazzez. *Son Posta*, nr: 515, 30 Kânun-ı evvel 1931, 1, 11.

¹⁵⁷ Uşaklıgil, Halit Ziya. *Kırk Yıl*. 1936: 146, 151.

¹⁵⁸ Atay, Selçuk ve Ahmet Kaya. “Edebiyat Üstatlarımızın Aşkları” Röportajı ve Roman à Clef’e Bir Giriş Denemesi”. *I. Uluslararası Türkoloji Kongresi: Arayışlar ve Yönelimler*. Karabük: Karabük Üniversitesi Yayınları, 2022: 23-37.

¹⁵⁹ Bu meseleyle ilgili bkz: Ercüment Ekrem Talu, Mehmet Rauf, *Edebiyat Âlemi*, S. 11, 30 Haziran 1949: 1-6.; Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*. Ankara 1969: 20-21.; Halit Ziya, *Kırk Yıl*, C.: II., İstanbul 1936: 148-151.; Hüseyin Cahit Yalçın, *Edebî Hatıralar*, Akşam Kitaphanesi, İstanbul 1925: 152-153.; Halit Ziya Uşaklıgil, *Sanata Dâir*. C. III., İstanbul 1955: 281.

az zamanda harcadıktan sonra, geriye kalanla bir piyano almış; daha sonra piyanoyu da satıp kendine şık bir kostüm yaptırmıştır.¹⁶⁰

“Bir ev nasıl bir kostüm hâline inkılâp eder” mukaddemesiyle anlatılan bu tuhaf olay Mehmet Rauf’un hayatında vazgeçemediği düşkünlükleri sebebiyle cereyan etmiştir. Bu iptilâları *Sanata Dair* adlı çalışmasında Halit Ziya şu cümlelerle anlatır:

(...) Onun hayatta dört iptilâsı vardı: aşk, ziynet, edebiyat, mûsikî. (...) Ziynet istilâsı onun ince ruhundan gelen heveslerin muhassalası idi ve bunu tatmin edebilmek hatta mümkün merteye bir refah içinde ömür sürmek imkânını bulmak için tek çare olan para kazanmak mecburiyeti altında onu kıvrandıran, hırpalayan dinmesi vardı. Hayatının hiçbir devresini tanımadım ki bu para kazanmak ihtiyacı ona geniş bir nefes aldırılmış olsun.¹⁶¹

Mehmet Rauf’un tutkuları ve para kazanma ihtiyacı alıntılanan metinden de anlaşıldığı gibi hiçbir zaman son bulmayacaktır. Hatta onun ziynete olan düşkünlüğü ile ilgili Hakkı Süha Gezgin “Edebî Portreler: Mehmet Rauf” adlı çalışmasında son parasıyla muhteşem bir boyunbağı alarak nasıl kışın beyaz pabuçlarıyla kalışını işittiğini dile getirir.¹⁶² Mehmet Rauf, bu yaşantı sebebiyle para kazanma ihtiyacı neticesinde pornografik bir roman yazar. “Bir Zambak’ın Hikâyesi” adlı bu anlatı sebebiyle Dîvan-ı Harb-i Örfî onu suçlu bulur ve o Harbiye Mektebi’ndeki görevinden ihraç edilir. 7 Haziran 1910’dan itibaren Mehmet Rauf hakkında altı ay hapis kararı verilir. Dolayısıyla onun askerlikle olan ilişkisi de sonlandırılır. Bu durum neticesinde itibarı iyice sarsılan Mehmet Rauf *Tanin* gazetesinde Mehmet Nâfiz takma adıyla yazılar yazar.

Mehmet Rauf, “Bir Zambak’ın Hikâyesi” adlı anlatıyı okuyan ve kendisine mektupla evlilik teklifinde bulunan İzmir’in zengin ailelerinden olan Besime Hanım’la 1910 yılında evlenir. Besime Hanım’la evliliğinden Hüseyin Cevvâl Rauf isimli bir çocuğu olur. 1920 yılında *Şule Neşriyat Evi* adıyla bir yayınevi kurar. 1921-1922 tarihleri arasında *Vakit* gazetesindeki makalelerden Mehmet Rauf’un gazetenin muharriri vasfıyla İtalya’ya gittiği anlaşılmaktadır. İkinci eşi Besime Hanım’dan ayrılan Mehmet Rauf 1926 tarihinde genç bir öğretmen olan Muazzez Hanım’la evlenir ve evliliğinden çok kısa bir süre sonra (kısmî) felç geçirir, sağ kolunu kullanamaz.¹⁶³ *Gençlik ve Edebiyat Hâtıraları*’nda Yakup Kadri, Mehmet Rauf’un bu son zamanlarında

¹⁶⁰ Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*. Bilgi Yayınevi, 1969: 21.

¹⁶¹ Uşaklıgil, Halit Ziya. *Sanata Dair*. İstanbul: İbrahim Hilmi, 1938: 281.

¹⁶² Gezgin, Hakkı Süha. “Edebî Portreler: Mehmet Rauf”. *Yeni Mecmua*, 4 Ağustos 1939.

¹⁶³ Tarım, Rahim. *Mehmed Rauf Hayatı ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000.

genç eşi Muazzez Hanım'ın yardımlarıyla yazmaya devam ettiğini şu satırlarla anlatmaktadır:

(...) Mehmet Rauf böyle bir arkadaşı, böyle bir desteği – eserlerini okumak suretiyle ona gönül vermiş- yirmi iki, yirmi üç yaşlarında bir öğretmen kızda bulmuştur. Bu kız güzel miydi? Çirkin miydi? Bilmiyorum. Bir gün, Kadıköy'ün bir sokağından onu *Eylül* yazarının kolunda mutlu bir edayla geçerken görmüştüm. Bu çiftte, bir müddet, başımı çevirip arkadan baktım. Her ikisi de birbirine öylesine sokulmuştu ki, nice genç sevdahılar onların hâline imrenebilirdi. Oysa, ben, yalnız derin bir hayrete kapılmıştım. Zira son zamanlarda, Mehmed Rauf'un inmeli olduğunu işitmiş bulunuyordum. Nitekim, hasta *Eylül* yazarı, bir gün yeni bir romanını tefrika ettirmek için yanında taze eşiyle 'Akşam' idarehanesine gelmiş ve onu 'Bu benim yalnız karım değil, aynı zamanda sağ kolumdur.' diye takdim etmişti ve bu sözleriyle inmeli tarafının sağ kolu olduğunu anlatmak istemişti. Demek ki, o durumunda, karısının yardımıyla hâlâ çalışmakta devam ediyordu.¹⁶⁴

Mehmet Rauf'un kalem tutan eli olan, edebiyat meraklısı bu genç kadın son nefesine kadar onun en büyük destekçisi olmuştur. Abdülhak Şinasi Hisar Mehmet Rauf'un yazılarıyla artık eskisi gibi hürmet görmediğini "Edebî Portreler: Mehmet Rauf" başlıklı yazısında şu şekilde ifade etmektedir:

(...) Mehmed Rauf sağ kolunu kullanamaz, yazmak istedikçe, refikasına söyler ve o da söylediklerini yazarmış. O, sağ eliyle karısının koluna girerek, beraberce gazete idarehanelerine gelip gittiği görülüyordu. O zamanlar Ali Naci'nin neşrettiği İkdâm gazetesinde Ahmet Haşim hemen her gün "Bize Göre" fıkralar yazmaktaydı. Bazı günler ben de kendisini görmeye gelirdim. Böyle bir akşam, Mehmet Rauf kolunda refikasıyla birlikte, gazete idare hanesine geldi. Tefrika olarak David Copperfield'in İngilizceden tercemesini vermek istiyordu.

Ahmet Haşim'in dediğine göre, bu yeni başlayan hayatlarını yazılarıyla tanzim etmek hülyasında imişler. Yeni bir apartmana taşınmışlar. Mehmet Rauf, beni bir kapı aralığında durdurarak, bu romanın tercemesini Ali Naci'ye tavsiye etmemi istedi. Ben de bu eserin mâlûm olan şöhretini söyleyerek, inşallah bu tercemesinin de pek muvaffak olabileceğini anlatmaya çalıştım. Ali Naci ise galiba bu romanın gazetede basılmasına taraftar değildi. Kendisi incelikten mahrum bir adam değilse de Mehmet Rauf'a ve refikasına incelikle muamele etmeye lüzum görmüyor ve sözleriyle âdeta tersliyordu. Onlarsa bu derecesine ihtimal vermemiş oldukları bu istiskale şaşırmışlar gibi, ne diyeceklerini bilemiyorlar ve hayatî bir ihtiyat ile, daha tekliflerinin reddini duymamışlar da hâlâ muvafık bir cevap almalarının imkânı varmış gibi görünmek istiyorlardı. Öyle ki ben de zayıf bir imkâna koyulmuş gibiydim. Acaba Ali Naci roman tercemesine az para vermek ve onlara nâmemnun görünerek bir pazarlık hareketi mi yapmak istiyordu? Fakat Ali Naci'nin kaba saba istiskali nihayet bu reddi karşısında başka yapılacak bir hareket kalmayınca meysus bir hâlde çıkıp gidişleri benim son derece dikkatime dokundu.¹⁶⁵

Hayatını yazılarıyla kazanmaya çalışan sanatkar, görüldüğü kadarıyla eskisi kadar hürmet ve alaka görmemekte hatta terslenip reddedilmektedir. Mehmet Rauf, 1928 yılında ikinci bir felç geçirerek yatağa bağlı hâlde gelir; bilinci kapanır ve

¹⁶⁴ Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*. Bilgi Yayınevi, 1969: 24.

¹⁶⁵ Abdülhak Şinasi Hisar (1956). Edebi Portreler: Mehmet Rauf. *Türk Yurdu*, nr: 262.

konusamaz. Maddi açıdan da zorluğa düşen sanatkâra, zamanın hükûmeti tarafından (Falih Rıfkı, Ruşen Eşref, Yakup Kadri'nin hükûmete müracaat etmeleri neticesinde) maaş bağlanır.¹⁶⁶ Yakup Kadri hâtıralarında bu durumu şöyle anlatır:

(...) Ankara'da kendisinden aldığım iki mektup, bana, denize düşmüş bir kimsenin imdat işaretleri gibi görünmüştü. Aynı mektupları Falih Rıfkı ile Ruşen Eşref'e de yazdığımı sanıyorum. Zira hükümetten dilediği yardımı rica etmek için İsmet Paşa'nın yanına girdiğim zaman bu iki arkadaşımın aynı maksatla orada bulunduklarını görmüştüm. İsmet Paşa vaktiyle Mehmet Rauf'un *Eylül*'ünü okuyup pek beğendiğini söylemiş ve bu sözüne "O, "Zambak" diye fena bir eser de yazdı ama, *Eylül* bu günahının kefaretidir" mütalaasını ekleyerek Mehmet Rauf'a son günlerini nispî bir rahat içinde geçirebilmek çaresini sağlamıştı.¹⁶⁷

Mehmet Rauf bu hastalıkla bir buçuk yıl mücadele eder ve 23 Aralık 1931'de kaldırıldığı İstanbul Cerrahpaşa Hastanesi'nde vefat eder. Mehmet Rauf'un cenaze töreni 25 Aralık günü Teşvikiye Camii'nden kaldırılarak Maçka'daki aile mezarlığına defnedilir.

2.1.2. Mehmet Rauf'un Eserleri

Halit Ziya tarafından "Edebiyat-ı Cedide'nin en ziyade dikkati celbeden ve bunun için en ziyade hücumu maruz kalan uzvu" olarak değerlendirilen Mehmet Rauf'un kırk altı çalışması II. Meşrutiyet, seksen altısı ise II. Meşrutiyet sonrasına ait 132 hikâyesi (hikâyelerinden dergilerde ve gazetelerde kalmış hikâyeler hariç tamamı 12 hikâye kitabında bir arada toplanmıştır.), 16 romanı, telif ve adapte piyesleri, mensur şiirleri, makaleleri olmak üzere çeşitli türlerde çok sayıda eseri bulunmaktadır. Edebiyata olan ilgisi küçük yaşlardan itibaren Rüştîye mektebinde babasıyla gittiği tiyatro ile başlayan Mehmet Rauf'un yazı çalışmaları ölümüne kadar devam etmiştir. Onun kalem faaliyetlerine başlamasının öncülü olan bahsi geçen bu tiyatro deneyiminin -Eyüp Rüştîyesi sıralarında Edirnekapı'daki Dilküşa Sahnesi'nde "Sekar Ormanı" dramı- kendisinde bıraktığı etkiyi *Edebî Hatıralar* 'da şöyle dile getirmektedir:

O andan itibaren aklım fikrim, bütün melekâtım, bütün havassım tiyatroya inhisar etti. Artık bir cuma kaçırıp her hafta Küçük İsmail'in tiyatrosuna gitmek en muazzez bir emel oldu. Hemşiremle evde gördüğümüz oyunları beraber tekrar ediyor, elimize geçirdiğimiz tiyatro

¹⁶⁶ Tarım, Rahim. *Mehmed Rauf Hayatı ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000: 26-27.

¹⁶⁷ Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*. Bilgi Yayınevi, 1969: 24.

kitaplarını hararetle devrediyor, oynamakla okumakla kani olmayarak kendi kendime tiyatro oyunları yazmağa başlamış bulunuyordum.¹⁶⁸

Bahsedilen tiyatro tutkusu yanında eline geçirdiği her kitabı okuyan edebî kültür birikimini başlangıçta Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerinin etkisinde kalarak yerli kaynaklardan alan Mehmet Rauf romancı olmayı düşler:

(...) Tâ, on yaşımda iken, on beş sene evvel, gördüğüm ilk tiyatro üzerine gelen bir inhimâk-ı mecnûnâne ile bizde mevcut tiyatro kitaplarının hepsini okumuş, bundan heveslenerek birçok oyunlar yazmış, sonra merakımı romanlara sarmıştım; işte o zamandan beri hayatımda birinci emelim, bütün âmâlî sâireme hâkim emel bu oldu: Ben de bir romancı olmak istiyordum.¹⁶⁹

Mehmet Rauf o zamanın tek temaşa sanatının sahası Manakyan Sahnesine olan alakası sebebiyle hevese gelir, yoğun okumalar yapar [*Gece Yolcuları*, *Hüseyin Fellah*, *Londra Biçâregâhı*... gibi eserlerin tesiri altında henüz on iki yaşındayken ilk eseri “Denaet yahut Gaskonya Korsanları” (1325/1909) adlı uzun hikâyeyi yazar]. İlk yazma denemesini kendisi şöyle ifade etmektedir:

Fakat o zaman okuduğum ve bayıldığım romanlar *Gece Yolcuları*, *Londra Biçâregâhı*, *Hüseyin Fellah* olduğundan romancılığı bundan ibaret zannediyor, öyle yazmaya uğraşıyordum. Bir gün, birçok tecrübelerden gûşişlerden sonra, rüştüyenin son senesinde, şimdi on bir sene oluyor, “Denâet yahut Gaskonya Korsanları” diye bir romanı, ilk tamam romanımı yazıp onu o zaman sınıfımızın baş romancısı olan bir arkadaşım da takdir ettiği zaman kendi kendime ‘İşte artık ben de romancı oldum!’ dedim.

Hakikaten bunun modellerinden hiçbir farkı yoktu. İçinde o nevi romanlarda mevcut şeylerden hiçbirisi eksik değildi...

Bunu yazıp Maariften ruhsatını da istihsal ettikten sonra tabî bastırmadım ve buna şimdi müteşekkirim. (...)¹⁷⁰

Mehmet Rauf'un küçük bir çocukken kaleme aldığı ve basılmasını arzu etmediği kitap ondaki yeni romanlar yazma hevesini kırmamış; bir taraftan Türk edebiyatına dair yeni yeni eserler okurken diğer taraftan Fransızca roman ve tiyatro eserleri de okumaya hatta bazılarını Türkçeye tercüme etmeye çalışmıştır.¹⁷¹ Ne var ki Mehmet Rauf'un sanata düşkünlüğü gittiği mekteplerde takdir görmediği gibi cezalandırılmasına dahi neden olmuştur. Onun edebiyatla asıl meşguliyeti Mekteb-i Bahriyeye girdikten

¹⁶⁸ Rauf, Mehmet. *Edebî Hatıralar*. İstanbul: Akşam Kitaphanesi, 1935: 16.

¹⁶⁹ Mehmet Rauf (1899). Bizde Roman, *Servet-i Fünûn*, nr:445.

¹⁷⁰ A.g.e.

¹⁷¹ Tarım, Rahim. *Mehmed Rauf Hayatı ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000: 30.

sonradır. Burada Fransızcasını ilerletir ve İngilizce öğrenir. İsmail Hikmet Ertaylan'ın ifadesiyle Mehmet Rauf, bu iki lisanın tahsili ve iki lisanda okumaya başladığı hikâyelerle “kendi istidadını tenmiye ederek edebiyata karşı olan meyline bir kat'iyet” vermiştir. Artık Mehmet Rauf; cinaî romanlardan, kanlı vakalardan kâfi derecede lezzet bulmaz ve Georges Ohnet'den, Octave Feuillet'den zevk almaya başlar; bir müddet de hayalî vakalar, hayalî hâdiseler arasında koşar. Fakat onun asıl muhabbet bağladığı müellifler biraz daha sonraları tanıdığı Daudet'ler, Zola'lar, Flaubert'ler olur. Mehmet Rauf, realistlere karşı ise derin bir meftuniyet duyar.¹⁷²

Fransızca eserleri orijinalinden okuyacak ve Türkçeye tercüme edecek kadar bu dile vâkıf olan Mehmet Rauf'un Fransızcasıyla ilgili Halit Ziya Bey'in şu değerlendirmeleri dikkat çekicidir:

Benden Fransız ediplerinin kitaplarını alırdı. Bir gün bunları anlayıp anlamadığına vâkıf olmak istedim ve gördüm ki bütün gavamiziyle anlıyor. Lisan kuvvetinden ziyade fitratının sanata kabiliyetinden gelen bir anlayış. Hayret ederek sordum: Lakin sen Bahriye Mektebi'ndesin, orada İngilizce öğreniyorsun Fransızca'yı nasıl elde edebildin? Kızarak: Elime geçen her kitabı okuyarak... dedi; hususiyle temaşaya dair Fransız kitaplarını...¹⁷³

Görüldüğü üzere Mehmet Rauf'un özellikle Fransızcadaki dikkat çeken başarısı onun doğuştan gelen sanat kabiliyetiyle ve kitaba, okumaya olan merakıyla gelişir. Mehmet Rauf, özellikle Calmann Levy Kütüphanesinin halk kitaplarını okur, tercüme eder ve bu sayede Fransız dilinin üslûp dâhil bütün inceliklerini kavrar. *Sabah*'ın ilk sayfasına İngilizceden “mütenevvia”lar tercüme eder, *Sefiller'in Cinayeti* isminde on cilt olacak bir külliyyatın üçüncü cildine kadar gelir. Mehmet Rauf, “Ruznâme-i Hayâtım” başlığıyla anılarını da bu dönemde yazar. Fakat bahsedilen bu her iki eser de müsveddeler arasında kaybolur.¹⁷⁴ Mehmet Rauf, Ahmet Midhat, Octave Feuillet, Alphonse Daudet, Gustave Flaubert, George Ohnet, Emile Zola gibi yazarları okur, realist yazarların etkisi altında “Canfezâ” adlı hikâyesini yazar.

(...) on altı, on yedi yaşına geldiğim vakit edebiyatımızın bilhassa son eserlerini devretmiş, Kemal'i, Ekrem'i, Hâmid'i, Mithat'ı hatmetmiş, hatta Fransız edebiyatına dahil olarak Daudet'i, Flaubert'i tanımış ve Sapho'nun, Madam Bovary'nin meftûnu olmuşum. Tabii olarak şiddetle onların taht-ı tesirinde bulunuyordum. İşte Halit Ziya'nın “Nemîde”si o sırada neşr olundu.¹⁷⁵

¹⁷² Ertaylan, İsmail Hikmet. *Türk Edebiyatı Tarihi I-IV*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2011.

¹⁷³ Uşaklıgil, Halit Ziya. *Sanata Dair*. İstanbul: İbrahim Hilmi, 1938: 172.

¹⁷⁴ Törenek, Mehmet. *Hikâye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf*. İstanbul: Kitabevi, 1999: 38.

¹⁷⁵ Mahmut Rauf (1920). “Halit Ziya ile İlk Temas”, *Şebab*, nr:1.

“Nemide”nin neşri Mehmet Rauf’un hayatındaki dönüm noktalarından biridir. Eserin üslûbu, tahkiyesi, yeniliği, güzelliğiyle büyüldüğü, derin tesir altında kaldığı bu eser için kendisi şu ifadeleri kullanır:

“*Nemide*, hiç kimsede bendeki kadar derin nafiz bir tesir yapmamıştır. *Nemide*, üslûbuyla olsun, tahkiyesiyle olsun benim aradığım, beklediğim, istediğim, his ve keşfedip meydana getiremediğim, getiremeyeceğim bütün güzellikleri cemetmişti.”¹⁷⁶

Mehmet Rauf bu eserle Fransız ve İngiliz edebiyatı ayarında bir sanatkârı Türk edebiyatında keşfeder ve onun *Hizmet*’te tefrika edilmiş bütün eserlerini okur. Bu coşkuyla Halit Ziya’ya mektup yazar. Halit Ziya, Mehmet Rauf’un edebî zevki üzerinde tesir eden en önemli şahsiyettir. Mehmet Rauf’un sanatçılığında Halit Ziya etkisi aralarındaki mektuplaşmayla başlamış olur. Ardından “Düşmüş” adındaki uzun hikâyesini değerlendirilmek üzere Rauf Vicdanî müstearıyla İzmir’e Halit Ziya’ya gönderir ve Mehmet Rauf’un “Düşmüş” hikâyesi sanatkâr tarafından 1892 yılında *Hizmet*’te birkaç sayı neşredilmiştir.¹⁷⁷ İzmir’de Halit Ziya’nın çıkardığı *Hizmet* gazetesinde “Düşmüş” hikâyesiyle yazılarını yayımlamaya başlayan Mehmet Rauf, Halit Ziya’nın etkisiyle edebî hayatını hikâye türüyle devam ettirir. 1895 yılında Girit’ten döndükten sonra “Garâm-ı Şebâb”¹⁷⁸ *İkdam*’da tefrika edilir. Mehmet Rauf’un mensur şiirleri, hikâye denemeleri, Batı hikâyeciliğinin ve tiyatrosunun geçirdiği safhaları anlattığı kalem çalışmaları *Mektep*’te yayımlanır. *Mektep*’te gerçek imzasıyla yazılar yazar, bu yazılar neticesinde Hüseyin Cahit ve Cenap ile tanışır. Mehmet Rauf, Batı’daki edebî hareketlerden okuyucuyu haberdar etmeden başarılı olamayacaklarını iddia eder, Cenap ve Cahit ile Garp edebiyatı tarihini uzun uzun özetler.¹⁷⁹ 1893 yılı itibarıyla *Mekteb*, *İkdam*, *Resimli Gazete* gibi gazete ve dergilerde hikâyeleri, romanları, mensur şiirleri ve makaleleri yayımlanmış olan Mehmet Rauf; 1896 sonrasında nesir sahasındaki başarılarıyla tanınır.

¹⁷⁶ Rauf, Mehmed. *Edebî Hatıralar*. İstanbul: Akşam Kitaphanesi, 1935: 20.

¹⁷⁷ *Hizmet*; nr: 615-621; 31 Aralık 1892- 21 Ocak 1893.

¹⁷⁸ *Garam-ı Şebâb, İkdam*; nr: 749-760, 7-18 Ağustos 1312/19-30 Ağustos 1896.

¹⁷⁹ Törenek, Mehmet. *Hikâye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf*. İstanbul: Kitabevi, 1999: 39-42.

Mehmet Rauf'un hikâyeleri, Rauf Vîcdanî müstearıyla *Resimli Gazete*'de ("Düğünden Sonra"¹⁸⁰, "Şüphe"¹⁸¹, "Yağmurda"¹⁸² hikâyeleri; "İstatistik"¹⁸³ makalesi, "Beni Sevmemiş"¹⁸⁴ mensuresi) ve *Mekteb* ("Küçük Kumral"¹⁸⁵, "Gelirken"¹⁸⁶ hikâyeleri) mecmuasında yayımlanır. Mehmet Rauf *Mekteb* mecmuasında kısa bir zamanda 12 hikâye, 10 mensure ve sekizerli birer seri hâlinde İngiliz edebiyatıyla XIX. asır Fransız tiyatrosu ile ilgili 16 makale yayımlamıştır.¹⁸⁷ Ali Necdet imzasıyla yayımlanan Catulle Mendes'ten tercüme "Boş Yuvalar"¹⁸⁸ ve "Nafile"¹⁸⁹, George Courteline'den tercüme "Lütfen Biletlerinizi Efendiler"¹⁹⁰ hikâyelerinin Mehmet Rauf'un olduğu düşünülmektedir.¹⁹¹ *Mekteb* mecmuasındaki son yazısı "Sadaka"¹⁹² adlı hikâyedir, mecmuanın 71. sayısında yayımlanmıştır.

Mehmet Rauf'un "Yarıda Bırakılmış Bir Romanın İlk Bâbı"¹⁹³ ve "Şemsiyenin Altında"¹⁹⁴ hikâyeleri *Mütalâa* mecmuasında tefrika edilmiştir.

Servet-i Fünûn dönemi; sanatkârın edebî şahsiyetini eserleriyle gösterdiği, en başarılı eserlerini verdiği devredir. Burada yazdığı hikâyeler, romanlar, makaleler, mensur şiirler ve tetkikler dolayısıyla Servet-i Fünûn neslinin nesir sahasında Halit Ziya'dan sonra en büyük temsilcisi Mehmet Rauf olmuştur. Mehmet Rauf, yaklaşık beş yıl süren bu devreye 29 Ağustos 1312/10 *Eylül* 1896'da *Servet-i Fünûn* dergisindeki ilk yazısı 287. sayısında yayımlanan "Çayırda Sonra"¹⁹⁵ hikâyesi ile başlayıp 20 *Eylül* 1317/3 Ekim 1901'de yayımlanan makalesiyle son vermiştir.¹⁹⁶

¹⁸⁰ Düğünden Sonra; *Resimli Gazete*, nr: 20, 15 Şubat 1311/27 Şubat 1896.

¹⁸¹ Şüphe; *Resimli Gazete*, nr: 21-22; 29 Şubat 1311/5- 12 Mart 1896.

¹⁸² Yağmurda; *Resimli Gazete*, nr: 23; 14 Mart 1312/26 Mart 1896.

¹⁸³ İstatistik; *Resimli Gazete*, nr: 24, 21 Mart 1312/2 Nisan 1896.

¹⁸⁴ Beni Sevmemiş; *Resimli Gazete*, nr: 24, 21 Mart 1312/2 Nisan 1896.

¹⁸⁵ "Küçük Kumral"; *Mekteb*, nr: 15, 23 Temmuz 1310/4 Ağustos 1894.

¹⁸⁶ Gelirken; *Mekteb*, nr: 45, 25 Temmuz 1312/6 Ağustos 1896.

¹⁸⁷ Tarım, Rahim. *Mehmed Rauf Hayatı ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000: 46.

¹⁸⁸ Boş Yuvalar, *Mekteb*; nr: 58, 24 Teşrin-i evvel 1312/5 Kasım 1896.

¹⁸⁹ Nafile, *Mekteb*; nr: 68; 2 Kânun-ı sâni 1312/14 Ocak 1897.

¹⁹⁰ Lütfen Biletlerinizi Efendiler, *Mekteb*; nr: 64, 5 Kânun-ı evvel 1312/17 Aralık 1896.

¹⁹¹ Tarım, Rahim. *Mehmed Rauf Hayatı ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000: 49.

¹⁹² Sadaka; *Mekteb*; nr: 71, 23 Kânun-ı sâni 1313/4 Şubat 1898.

¹⁹³ Yarıda Bırakılmış Bir Romanın İlk Bâbı; *Mütalâa*, nr: 47-49; 16 Haziran -1 Temmuz 1313/28 Haziran - 13 Temmuz 1897.

¹⁹⁴ Şemsiyenin Altında; *Mütalâa*, nr: 52-56; 22 Temmuz- 27 Ağustos 1313/3 Ağustos-8 Eylül 1897.

¹⁹⁵ Çayırda Sonra; *Servet-i Fünûn*; 10 Eylül 1896.

¹⁹⁶ Tarım, Rahim. *Mehmed Rauf Hayatı ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000: 52.

Mehmet Rauf bu dönemde üçü tercüme olmak üzere 27 hikâye yayımlamıştır. Tercüme hikâyeleri Prosper Merimee'den "Karmen",¹⁹⁷ Alphonse Daudet'den "Safo",¹⁹⁸ Catulle Mendès'ten "Üçüncü Yastık"¹⁹⁹tır. "Çayırdan Sonra"²⁰⁰ ile başlayan sırasıyla "Uzaktan",²⁰¹ "Nekahette",²⁰² "Pera Palace'ta",²⁰³ "İhtizar",²⁰⁴ "Zevk İçinde",²⁰⁵ "Verven",²⁰⁶ "Küçük Remzi",²⁰⁷ "Paris'te",²⁰⁸ "Esef",²⁰⁹ "Fenerci",²¹⁰ "Eyüp Yolunda",²¹¹ "Bekârlar Arasında",²¹² "Bir Hikâye",²¹³ "İnfîâl",²¹⁴ "Bir Hastalığın İlâcı",²¹⁵ "Yadigâr-ı Levs",²¹⁶ "Aşk ve Vefa",²¹⁷ "Son Mektup",²¹⁸ "Ana-Kız",²¹⁹ "Summer Palace'ta Bir Müsamere-i Raksiye",²²⁰ "Teâdül",²²¹ "Bir Mevsimin Hikâyesi",²²² "Mehtapta"²²³ hikâyeleri *Servet-i Fünûn* devrinde yayımlanan hikâyeleridir. Bu hikâyelerinin çoğu 1908'de kitaplaştırılmıştır.

Mehmet Rauf'un ilk romanı *Ferdâ-yı Garam*²²⁴ -bu dönemde- *Servet-i Fünûn* mecmuasında tefrika edilmiştir. Tevfik Fikret'in isteği üzerine *Servet-i Fünûn*'da tefrika edilmek üzere kaleme aldığı psikolojik analiz tekniğinin Türk edebiyatındaki ilk örneklerinden olan ikinci romanı *Eylül*,²²⁵ hem Türk edebiyatı hem Mehmet Rauf için

¹⁹⁷ Karmen; *Servet-i Fünûn*; nr: 349, 6 Teşrin-i sâni 1314/18 Kasım 1898.

¹⁹⁸ Safo; *Servet-i Fünûn*; nr: 359, 15 Eylül 1313/27 Eylül 1897.

¹⁹⁹ Üçüncü Yastık; *Servet-i Fünûn*; nr: 409, 29 Kânun-i evvel 1314/10 Ocak 1899.

²⁰⁰ Çayırdan Sonra; *Servet-i Fünûn*; nr: 287, 29 Ağustos 1312/10 Eylül 1896.

²⁰¹ Uzaktan; *Servet-i Fünûn*; nr: 300-303, 28 Teşrin-i sâni- 19 Kânun-i evvel 1312/10-31 Aralık 1896.

²⁰² Nekahette; *Servet-i Fünûn*; nr: 312, 20 Şubat 1312/4 Mart 1897.

²⁰³ Pera Palace'ta; *Servet-i Fünûn*; nr: 315-316, 20-27 Mart 1313/1-8 Nisan 1897.

²⁰⁴ İhtizar; *Servet-i Fünûn*; nr: 331, 3 Temmuz 1313/15 Temmuz 1897.

²⁰⁵ Zevk İçinde; *Servet-i Fünûn*; nr: 332, 10 Temmuz 1313/22 Temmuz 1897.

²⁰⁶ Verven; *Servet-i Fünûn*; nr: 334-336, 24 Temmuz-7 Ağustos 1313/5-19 Ağustos 1897.

²⁰⁷ Küçük Remzi; *Servet-i Fünûn*; nr: 358, 8 Kânun-i sâni 1313/20 Ocak 1898.

²⁰⁸ Paris'te; *Servet-i Fünûn*; nr: 405, 3 Kânun-i evvel 1314/15 Aralık 1898.

²⁰⁹ Esef; *Servet-i Fünûn*; nr: 408, 22 Kânun-i evvel 1314/3 Ocak 1899.

²¹⁰ Fenerci; *Servet-i Fünûn*; nr: 411, 14 Kânun-i sâni 1314/26 Ocak 1899.

²¹¹ Eyüp Yolunda; *Servet-i Fünûn*; nr: 418-19, 4-11 Mart 1315/16-23 Mart 1899.

²¹² Bekârlar Arasında; *Servet-i Fünûn*; nr: 420-421, 18-25 Mart 1315/30 Mart -6 Nisan 1899.

²¹³ Bir Hikâye; *Servet-i Fünûn*; nr: 434, 24 Haziran 1315/6 Temmuz 1899.

²¹⁴ İnfîâl; *Servet-i Fünûn*; nr: 435, 1 Temmuz 1315/13 Temmuz 1899.

²¹⁵ Bir Hastalığın İlâcı; *Servet-i Fünûn*; nr: 437, 15 Temmuz 1315/27 Temmuz 1899.

²¹⁶ Yadigâr-ı Levs; *Servet-i Fünûn*; nr: 438, 22 Temmuz 1315/3 Ağustos 1899.

²¹⁷ Aşk ve Vefa; *Servet-i Fünûn*; nr: 442, 19 Ağustos 1315/31 Ağustos 1899.

²¹⁸ Son Mektup; *Servet-i Fünûn*; nr: 454, 11 Teşrin-i sâni 1315/23 Kasım 1899.

²¹⁹ Ana-Kız; *Servet-i Fünûn*; nr: 481, 18 Mayıs 1316/31 Mayıs 1900.

²²⁰ Summer Palace'ta Bir Müsamere-i Raksiye; *Servet-i Fünûn*; nr: 534, 24 Mayıs 1317/6 Haziran 1901.

²²¹ Teâdül; *Servet-i Fünûn*; nr: 544, 2 Ağustos 1317/15 Ağustos 1901.

²²² Bir Mevsimin Hikâyesi; *Servet-i Fünûn*; nr: 547, 23 Ağustos 1317/5 Eylül 1901.

²²³ Mehtapta; *Servet-i Fünûn*; nr: 550, 13 Eylül 1317/26 Eylül 1901.

²²⁴ Ferdâ-yı Garam; *Servet-i Fünûn*; nr: 339-348; Ağustos Teşrin-i evvel 1313/1897. Selânik Matbaası, İstanbul 1329/1913.

²²⁵ *Eylül*; *Servet-i Fünûn*; nr:482-522, 25 Mayıs 1316- 1 Mart 1317/ 7 Haziran 1900-14 Mart 1901. Âlem Matbaası, İstanbul 1307/ 1901; 2. bs. Muhtar Halid Külliyyatı Kısım-ı Millî, Teshil-i Tıbaat Matbaası, İstanbul 1331/ 1915; 3. Bs., Orhaniye Matbaası, İstanbul 1341/ 1925.

bir dönüm noktası olarak kabul edilmektedir. Mehmet Rauf bu eseri “İlk eserim son üstâdıma” diyerek Halit Ziya’ya ithaf etmiştir.

Mensur şiir türünü Servet-i Fünûn edebî topluluğu içinde Halit Ziya, Hüseyin Cahit ve Mehmet Rauf yaygınlaştırmış ancak Hüseyin Cahit Yalçın’ın *Edebi Hatıralar*’da bahsettiği kadarıyla mensur şiirleri moda hâline getiren ve en çok muvaffak olan Mehmet Rauf olmuştur. Mehmet Rauf’un mensur şiirlerdeki başarısını tavsif ederken Şehabettin Süleyman “Mehmet Rauf Bey, her şeyden evvel bir mariz-i ruh, bir Bodler’dir.”²²⁶ sözleriyle onu bu türün Batıdaki üstadı Baudelaire’e benzetmiştir. Mehmet Rauf, *Mekteb* mecmuasıyla başlanan *Servet-i Fünûn* dergisiyle yayımlanmasına devam edilen kırk iki mensureyi beş yılın sonunda, 1317/1901 ‘de *Siyah İnciler*²²⁷ adı altında kitaplaştırmıştır. Mehmet Rauf’un hassasiyetinin, güzelliğe ve aşka meftun ruhunun “her güzel şey kalbimde başka bir yara açarak geçer” sözüyle de daima yaralı olduğunu belirttiği kalbinin mahsulü olan bu mensureler, hacimlerinin aksine yoğun duygusallık içermektedirler.²²⁸ Cafer Gariper²²⁹ Rauf’u bu kırılğan ruh hâli dolayısıyla “daha çok duygulanmaların, enstantanelerin ve ayrıntıda kalan inceliklerin ressamı” olarak değerlendirir. Mehmet Rauf’un bu mensur şiirlerinde aşk, kadın, yalnızlık, ayrılık, kaçış vb. temaların derinleştirilerek anlatıldığı “onun kalbinden ve ruhundan kopmuş bâkir yazılar”^{a230} genellikle “acı ve yalnızlık refakat et”mektedir; bu yazılarının sonu da hayal kırıklığına, kötümserliğe çıkmaktadır. Mehmet Rauf *Siyah İnciler* başlıklı kitabının “Kelebek”²³¹ bölümünü Halit Ziya’ya, “Gençlik” bölümünü Hüseyin Cahit’e, “Aşk” bölümünü Celal Sahir’e, “Seplin” bölümünü Faik Ali’ye, “Küçük Şeyler”i Sami Paşazade Sezai’ye ithaf etmiştir. Her birinin sosyolojik, tarihî ve Servet-i Fünûn nesli içerisinde ayrı anlamları olan bu ithafları, çalışmanın konusu olmadığı için ayrıntılı olarak incelenmemiştir, ancak sanatkarın üslubuna doğrudan etki ettiğini, birbirlerinin üsluplarından ve dili kullanma becerilerinden son derece emin oldukları hususiyetleri takip ettiklerini belirtmiş olalım.

²²⁶ Şehabettin Süleyman. *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye*, 1328: 367-368.

²²⁷ *Siyah İnciler*, İstanbul, Âlem Matbaası, Ahmet İhsan ve Şürekası, 1317/1901, 287 s.

²²⁸ Tarım, Rahim. “Giriş”, *Mehmet Rauf, Siyah İnciler Düzyazı Şiirler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1997, s. 19.

²²⁹ Gariper, Cafer. “Türk Edebiyatında Mensur Şiir Literatürü”. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 2006: 361-409.

²³⁰ Hüseyin Cahit. *Edebi Hatıralar*. 1935: 153.

²³¹ Kelebek; *Mekteb*; nr: 47, 5 Ağustos 1312/17 Ağustos 1896.

Mehmet Rauf; Servet-i Fünûn devrinin “fıkrî, ilmî, şahsî” birikimlerini ihtiva eden konulardaki yazılarıyla döneminin yetiştirmiş olduğu önemli fikir adamlarından biridir. Sanatkâr hem Türk edebiyatı hem de Batı edebiyatı (özellikle İngiliz ve Fransız edebiyatı) üzerine yaptığı çalışmalarıyla devrinin edebî anlayışına mühim katkılar sağlamıştır. Mehmet Rauf Servet-i Fünûn devrinde pek çok makale yayımlamıştır. Bu makaleler çeşitli ölçütlere göre farklı kategorilerde tasniflendirilebilmektedir.²³²

Mehmet Rauf’un Türk edebiyatına dair makaleleri Servet-i Fünûn edebî topluluğundaki dostları ve onların eserleri hakkındadır: Halit Ziya ile ilgili “Halit Ziya, Hayat ve Hususiyeti”,²³³ “Halit Ziya Bey ve Hikayeleri”,²³⁴ “Solgun Demet”,²³⁵ “Aşk-ı Memnu”,²³⁶ Tevfik Fikret’le ilgili tek makalesi “Tevfik Fikret Hayatı ve Hususiyeti”,²³⁷ Hüseyin Cahit hakkında “Hayat-ı Muhayyel Muharriri”,²³⁸ Ahmet Hikmet Müftüoğlu ile ilgili “Hâristan”,²³⁹ Ahmet Şuayb hakkında “Hayat ve Kitaplar”,²⁴⁰ Nigâr Hanım hakkında “Aksi Sâda”.²⁴¹

Mehmet Rauf’un Batı edebiyatına dair makaleleri “İngiliz Şairleri: Tennyson”,²⁴² “Tennyson’un Eserleri”,²⁴³ “Sully Prudhomme’un Eş’ârı” -Fransız edebiyatçılarıyla ilgili üç makalesi-²⁴⁴ “Alfred de Mussett”,²⁴⁵ “Emile Zola’nın Son Romanı”,²⁴⁶ -tiyatroya dair tek makalesi- “İbsen’in Bir Eseri”dir.²⁴⁷

“İngiliz Tâbileri”²⁴⁸ makalesi İngiltere’deki yayıncılıkla ilgili, “Gazeteler”²⁴⁹ makalesi gerçek gazetecilik ile taklidi gazetecilik üzerine eleştirel bilgiler içermektedir.

²³² Tarım, Rahim. *Mehmed Rauf Hayatı ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000.

²³³ Halit Ziya, Hayat ve Hususiyeti; *Servet-i Fünûn*; nr: 357; 1 Kânun-i sâni 1313/13 Ocak 1898.

²³⁴ Halit Ziya Bey ve Hikayeleri; *Servet-i Fünûn*; nr: 504-505; 26 Teşrin-i evvel- 3 Teşrin-i sâni 1316/8-16 Kasım 1900.

²³⁵ Solgun Demet; *Servet-i Fünûn*; nr: 540, 5 Temmuz 1317/18 Haziran 1901.

²³⁶ Aşk-ı Memnu; *Servet-i Fünûn*; nr: 524-525; 15-22 Mart 1316/28 Mart-4 Nisan 1900.

²³⁷ Tevfik Fikret Hayatı ve Hususiyeti; *Servet-i Fünûn*; nr: 465, 27 Kânun-i sâni 1315/8 Şubat 1900.

²³⁸ Hayat-ı Muhayyel Muharriri; *Servet-i Fünûn*; nr: 432, 10 Haziran 1315/22 Haziran 1899.

²³⁹ Hâristan; *Servet-i Fünûn*; nr: 551; 20 Eylül 1317/3 Ekim 1901.

²⁴⁰ Hayat ve Kitaplar; *Servet-i Fünûn*; nr: 533; 17 Mayıs 1317/30 Mayıs 1901.

²⁴¹ Aksi Sâda; *Servet-i Fünûn*; nr: 440; 5 Ağustos 1315/17 Ağustos 1899.

²⁴² İngiliz Şairleri: Tennyson; *Servet-i Fünûn*; nr: 447, 23 Eylül 1315/5 Ekim 1899.

²⁴³ Tennyson’un Eserleri; *Servet-i Fünûn*; nr: 450; 14 Teşrin-i evvel 1315/26 Ekim 1899.

²⁴⁴ Sully Prudhomme’un Eş’ârı; *Servet-i Fünûn*; nr: 414; 4 Şubat 1314/16 Şubat 1899.

²⁴⁵ Alfred de Mussett; *Servet-i Fünûn*; nr: 526-528, 530; 29 Mart-12 Nisan, 26 Nisan 1317/11-25 Nisan, Mayıs 1901.

²⁴⁶ Emile Zola’nın Son Romanı; *Servet-i Fünûn*; nr: 452; 28 Teşrin-i evvel 1315/9 Kasım 1899.

²⁴⁷ İbsen’in Bir Eseri; *Servet-i Fünûn*; nr: 481; 18 Mayıs 1316/31 Mayıs 1900.

²⁴⁸ İngiliz Tâbileri; *Servet-i Fünûn*; nr: 541-542; 12-19 Temmuz 1317/25 Temmuz-1 Ağustos 1901.

²⁴⁹ Gazeteler; *Servet-i Fünûn*; nr: 539; 28 Haziran 1317/11 Temmuz 1901.

Mehmet Rauf'un "Eser-i Edebî"²⁵⁰ makalesi edebî esere dair tenkidî fikirlerini içerir. "Bizde Hikâye",²⁵¹ "Bizde Roman"²⁵² adlı makaleleri edebiyatımızdaki romanı tenkidî bir şekilde ele alır. "Bir Cinayet-i Aşk"²⁵³ Mehmet Rauf'a da tesir etmiş olan Fransız yazarı Paul Bourget'nin aynı isimli olan *Un Crime D'amour* romanının tahlili özetinden ibarettir. "Asıl Romanlar" her haberin edebî eserin konusu olabileceğini örneklerle anlatır, Bourget tesirinde psikoloji ve tahlilî bakışla ele alınan bir makaledir. "Aşka Dâir"²⁵⁴ başlıklı seri makaleleri kadın ve aşkı ihtiva etmektedir.

Mehmet Rauf'un edebî gelişiminin temeli kabul ettiği tenkidî yazıları *Mekteb* mecmuasında "Tarih-i Hikâye"de yer alırken *Servet-i Fünûn* mecmuasında "Tekâmül-i Tenkid"²⁵⁵ adıyla yayımlanır. *Servet-i Fünûn*'da yayımlanan "Şu Tenkid Mes'elesine Dair"²⁵⁶ başlıklı yazısı bir diğer tenkit makalesidir.

Mehmet Rauf, *Servet-i Fünûn* mecmuasının kapatılmasından sonra II. Meşrutiyet'in ilânına kadar (1901-1908 yılları arasında) devrin şartları sebebiyle yazı faaliyetlerine ara verir. II. Meşrutiyet'in ilânından sonra 1927 yılına kadar *Servet-i Fünûn*, *Resimli Kitap*, *Musavver Hâle*, *Musavver Muhit*, *Şehbâl*, *Şiir ve Tefekkür*, *Şebâb*, *Resimli Ay*, *Sevimli Ay*, *Güneş* mecmualarıyla *Tanin*, *Yeni Ses*, *Cumhuriyet*, *Peyam-ı Edebî*, *Pâyitaht*, *Vakit* gazetelerinde yazılar yazar; *Mehasin*, *Süs*, *Gelincik* ve *Sinema Yıldızı* adlarıyla mecmualar yayımlar.²⁵⁷ Bu mecmualarda benimsediği edebî anlayış doğrultusunda yazılar kaleme alır. *Şehbal*'de Batı edebiyatının şairleri (Shelley, Keats) ile ilgili makalelerini; *Tanin*, *Peyam*, *Hak* gazeteleri ve *Servet-i Fünûn* mecmuasında hikâye ve makalelerini; *Turan* gazetesinde de yiğitlik konulu hikâyelerini kaleme almıştır. Meşrutiyet'in ilanı ile oluşan hürriyet ortamında hanımlara mahsus konulara yer veren edebî bir hüviyete sahip, birçok kadın yazarın da yazılarının bulunduğu on iki sayı sonunda kapatılma kararı alınan *Mehasin* (Eylül 1324/1908 Teşrinisani 1325) gazetesini de Mehmet Rauf çıkarmıştır.

²⁵⁰ Eser-i Edebî; *Servet-i Fünûn*; nr: 318, 3 Nisan 1313/15 Nisan 1897.

²⁵¹ Bizde Hikâye; *Servet-i Fünûn*; nr: 344, 2 Teşrin-i evvel 1313/14 Ekim 1897.

²⁵² Bizde Roman; *Servet-i Fünûn*; nr: 445, 9 Eylül 1315/21 Eylül 1899.

²⁵³ Bir Cinayet-i Aşk; *Servet-i Fünûn*; nr: 423-426, 429, 431; 8-29 Nisan, 20 Mayıs 1315/20 Nisan-11 Mayıs, 1 Haziran 1899.

²⁵⁴ Aşka Dâir; *Servet-i Fünûn*; nr: 470, 473, 475, 477, 479; 2, 23 Mart, 6, 20 Nisan, 4 Mayıs 1316/15 Mart; 5, 19 Nisan; 3, 17 Mayıs 1900.

²⁵⁵ Tekâmül-i Tenkid, *Servet-i Fünûn*, nr: 368-372, 376-378, 381, 383-384, 386; 1898.

²⁵⁶ Şu Tenkid Mes'elesine Dair, *Servet-i Fünûn*, nr:531, 1317/1901.

²⁵⁷ Tarım, Rahim. *Mehmet Rauf'un Hayatı ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma*. Akçağ Yayınları, 2000: 64.

II. Meşrutiyet sonrası bir hayli yoğun ve çeşitliliği fazla olan yazı faaliyetlerini sürdüren²⁵⁸ Mehmet Rauf, 1908-1927 yılları arasında gazete ve mecmualarda toplam 86 hikâye kaleme almıştır ki bu dönem hikâyeleri Servet-i Fünûn ve öncesi dönemine ait hikâyelerden çok daha fazladır ve bu hikâyelerinde genellikle aşk ve kadın temalarını işler. Acıma, fedakârlık, evlat sevgisi, geçim sıkıntısı, kıskançlık vb. temaları ele aldığı hikâyeleri de vardır ancak bu hikâyeler sayıca azdır.²⁵⁹ Meşrutiyet sonrasında pek çok hikâyesi 12 hikâye kitabı içinde-dipnotlarla gösterilmiştir- toplanmıştır: *Âşıkâne*,²⁶⁰ *İhtizâr*,²⁶¹ *Son Emel*,²⁶² *Hanımlar Arasında*,²⁶³ *Kadın İsterse*,²⁶⁴ *Üç Hikâye*,²⁶⁵ *Pervaneler Gibi*,²⁶⁶ *Safo ve Karmen*,²⁶⁷ *İlk Temas İlk Zevk*,²⁶⁸ *Aşk Kadını*,²⁶⁹ *Gözlerin Aşkı*,²⁷⁰ *Eski Aşk Geceleri*.²⁷¹ Bu hikâyeler dışında da çok fazla hikâyesi bulunmaktadır.²⁷²

²⁵⁸ Bkz. Tarım, Rahim. *Mehmet Rauf'un Hayatı ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma*. Akçağ Yayınları, 2000: 64-87.

²⁵⁹ Bkz. Tarım, Rahim. *Mehmed Rauf Hayatı ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000: 69.

²⁶⁰ *Âşıkâne*; Hilâl Matbaası, İstanbul 1325/1909, 188 s. ("Summer Palace'ta Bir Müsamere-i Raksîye", "Serap", "Garam-ı Şebâb")

²⁶¹ *İhtizâr*; Hilâl Matbaası, İstanbul 1325/1909, 244 s. ("İhtizâr", "Uzaktan", "Paris'te", "Hasta İken", "Bir Hastalığın İlâcı", "Verven", "Köylünün Aşkı", "Küçük Remzi", "Küçük Kumral", "Bekârlar Arasında")

²⁶² *Son Emel*; Kanaat Matbaası, İstanbul 1329/1913, 237 s. ("Son Emel", "Aşk Buhranları", "Telâfi", "Sırr-ı Şebâb", "Nafî", "Camın Arkasında", "Küçük Muallim", "Ana-Kız", "Safo", "Karmen", "Yadigâr-ı Levs", "Şemsiyenin Altında", "Necmî", "Pera Palace'ta", "Bir Muntahire Dâir", "Zevk İçinde")

²⁶³ *Hanımlar Arasında*; Kanaat Matbaası, İstanbul 1330/1914, 237 s. ("Teâdül", "Bir Mevsimin Hikâyesi", "Mehtapta", "Çarşaf Altında", "Fenerci", "Nekahette", "Çayırda Sonra", "Bir Hikâye")

²⁶⁴ *Kadın İsterse*; Hilâl Matbaası, İstanbul 1335/1919, 191 s. ("Kadın İsterse", "Muhasarada", "Çamlar Arasında", "Hiyanete Karşı", "Bir Meze İçin", "Tehlike", "Zehirlerim", "Son Teselli", "Avdet", "Hasan'ın İntikamı", "Gelirken")

²⁶⁵ *Üç Hikâye*; Matbaa-yı Orhaniye, İstanbul 1919, 128 s. ("Girdap", "Bir Hikâye-i Hüsrân", "Hediyeler")

²⁶⁶ *Pervaneler gibi*; Orhaniye Matbaası, İstanbul 1920, 96 s. ("Eski...Eski Hikâye", "İlk Aşk", "Bir Görücü Hikâyesi", "Hep Onlar İçin", "Pervaneler Gibi")

²⁶⁷ *Safo ve Karmen*; Matbaa-yı Orhaniye, İstanbul 1920, 64 s. ("Safo", "Karmen")

²⁶⁸ *İlk Temas İlk Zevk*; Kitaphâne-i Südi, İstanbul 1338/1922, 128 s. ("İlk Temas İlk Zevk", "Ana Kalbi", "Öyle Kadınlar Vardır ki", "Mazide Bir Günah", "Bir Yiğit", "İlk Kadın", "Ayna", "Yabancı Kadın", "Yaldız", "Muhibbeler", "Fedâi", "Bir Deli", "Gizli Aşk", "Zevce ve Zevce")

²⁶⁹ *Aşk Kadını*; Matbaa-i Cihan Biraderler, İstanbul 1339/1923, 128 s. ("Aşk Kadını", "Hasta Aşkı", "Bir Hayat", "İntikam", "Cuma Seyri", "Sadık'ın Son Şartı", "Muvaffakiyetin Sırrı")

²⁷⁰ *Gözlerin Aşkı*; Amidî Matbaası, İstanbul 1340/1924, 110 s. ("Gözlerin Aşkı", "Buhran", "Ayrılık Hediyesi", "Deniz Kızı", "Ayşe Kadın", "Şükran Borcu", "Uzak Geceler", "Hemrâz", "Halil Hoca", "Ayak Oyunları", "Telefoncu Hanım", "Karanlıkta", "Gizli Hediye", "Rüyada")

²⁷¹ *Eski Aşk Geceleri*; Yeni Kitap Matbaası, İstanbul 1340/1924, 160 s. ("Eski Aşk Geceleri", "Bekâr Zevki", "Nasıl, Bahtiyar mı?", "İlk Peki", "En Hoş Macera", "Hep Yalan", "Bayram Hediyesi", "Cumbadan Cumbaya", "Esir-i Aşk", "Bir Hücum, Bir Teslim", "Baba Kalbi", "Eski Mektup", "Unutmaya ve Unutulmaya Mahkûm", "Papaz Büyüsü", "Ana-Evlât", "Ortaklar", "Bir Aşk Misafirligi", "Törpü Altında", "İstimdat mı?")

²⁷² Bkz. Tarım, Rahim. *Mehmet Rauf Hayatı, Sanatı, Eserleri*. Ankara: Türkiye İş Bankası, 1998: 89-90.

Mehmet Rauf Meşrutiyet sonrası bu dönemde on bir roman yayımlamıştır. *Genç Kız Kalbi*,²⁷³ *Bir Aşkın Tarihi- Mültehib*,²⁷⁴ *Menekşe*,²⁷⁵ *Böğürtlen*,²⁷⁶ *Define*,²⁷⁷ *Kan Damlası*²⁷⁸ romanları tefrika sonrasında kitaplaştırılırken “Harabeler”,²⁷⁹ “Kâbus”²⁸⁰ tefrika hâlinde kalmış kitaplaştırılmamıştır. Rahim Tarım; “*Karanfil ve Yasemin*”,²⁸¹ “*Son Yıldız*”²⁸² ve “*Halâs*”²⁸³ romanlarının tefrikalarının ise tespit edilemediğini ifade etmektedir.

Mehmet Rauf Meşrutiyet sonrası Servet-i Fünûn dönemindeki kadar çok mensure kaleme almamıştır. “Sermetçik’e”,²⁸⁴ “Tesadüflerim”,²⁸⁵ “Asıl Demet”,²⁸⁶ “Bûse”,²⁸⁷ “Kalbim Yalnız İztıraba Değil”,²⁸⁸ “Pervâne”,²⁸⁹ “Kaside-i Perestiş: Menekşecik”,²⁹⁰ “Hazan”,²⁹¹ “Saadet mi”²⁹² başlıklı bu dönemde yazılmış mensureler *Siyah İnciler*’in dışında bırakılmıştır.

Mehmet Rauf’un bu dönemde bilhassa Batı edebiyatı, Türk edebiyatı olmak üzere çok çeşitli konularda yazılmış makaleleri bulunmaktadır. Edebî eser tanıtımı ile ilgili makaleleri şunlardır: “Râik’in Annesi”²⁹³ ve “Seviye Tâlib”,²⁹⁴ Servet-i Fünûn’ dan arkadaşları hakkında “Salon Köşelerinde”,²⁹⁵ “Cenab Şahabeddin Bey”,²⁹⁶ “Bir Şi’r-i

²⁷³ Genç Kız Kalbi; *Servet-i Fünûn*; nr: 1092-1105, 26 Mart-26 Temmuz 1328/8 Nisan-13 Ağustos 1912; kitap hâli: Muhtar Halid Kütüphanesi, İstanbul 1330/1914.

²⁷⁴ Bir Aşkın Tarihi; *Mültehib*; *Servet-i Fünûn*; nr:1116, 1118-1122; 11, 25 Teşrin-i evvel- 22 Teşrin-i sâni 1328/ 24 Ekim, 7 Kasım- 5 Aralık 1912. Kanaat Matbaası, İstanbul 1331/ 1915.

²⁷⁵ Menekşe; *Servet-i Fünûn*; nr:1139- 1156, 21 Mart- 18 Temmuz 1329/ 3 Nisan- 31 Temmuz 1913. Teshil-i Tıbaat Matbaası, İstanbul 1331/ 1915.

²⁷⁶ Böğürtlen; *Gelincik*, nr:2- ?, 15 Haziran 1340/ 1924. Cumhuriyet; nr: 540-569; 9 Teşrin-i sâni- 8 Kânun-ı evvel 1341/ 1925. Kitaphane-i Sudi, Akşam Matbaası; İstanbul 1926.

²⁷⁷ Define; *Resimli Ay*, nr:3-11, Nisan- Kanun-ı evvel 1341 devamı Sevimli Ay; nr:1-6, Mart- Ağustos 1926. Gündoğdu Matbaası, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul 1927.

²⁷⁸ Kan Damlası; *Sevimli Ay*, nr:7-12, Eylül 1926- Şubat 1927. Resimli Ay; nr:1-9, Mart- Teşrin-i sâni 1927. Amidi Matbaası, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul 1928.

²⁷⁹ Harabeler; *Cumhuriyet*, nr: 790-1066, 22 Temmuz 1926-27 Nisan 1927.

²⁸⁰ Kâbus; *İkdam*, nr:11054- 11088, 30 Kanun-ı sâni- 4 Mart 1928.

²⁸¹ *Karanfil ve Yasemin*; Matbaa-i Amidi, İstanbul 1340/1924; 2 bs., Halk Kitaphanesi 1341/ 1925.

²⁸² *Son Yıldız*; Gündoğdu Matbaası, Semih Lütfi Kütüphanesi, İstanbul 1927.

²⁸³ *Halâs*; Mualli A. Halit Kitaphanesi, İstanbul 1929.

²⁸⁴ Sermetçik’e; *Mahasin*; nr: 1, 1 Eylül 1324/14 Eylül 1908.

²⁸⁵ Tesadüflerim; *Resimli Kitab*; nr: 1, Eylül 1324/1908.

²⁸⁶ Asıl Demet; *Resimli Kitab*; nr: 9, Haziran 1325/1909.

²⁸⁷ Bûse; *Servet-i Fünûn*; nr: 961, 22 Teşrin-i evvel 1325/4 Kasım 1909.

²⁸⁸ Kalbim Yalnız İztıraba Değil; *Servet-i Fünûn*; nr: 19 Teşrin-i sâni 1325/2 Aralık 1909.

²⁸⁹ Pervâne; *Musavver Hâle*, nr: 1, Kanun-i evvel 1325/Ocak 1910.

²⁹⁰ Kaside-i Perestiş: Menekşecik; *Servet-i Fünûn*; nr: 1092, 26 Mart 1328/8 Nisan 1912.

²⁹¹ Hazan; *Servet-i Fünûn*; nr: 1093, 3 Mayıs 1328/16 Mayıs 1912.

²⁹² Saadet mi; *Süs*, nr: 42, 29 Mart 1340/1924.

²⁹³ Râik’in Annesi; *Servet-i Fünûn*; nr: 936, 30 Nisan 1325/13 Mayıs 1909.

²⁹⁴ Seviye Tâlib; *Tanin*, nr: 740, 22 Eylül 1910.

²⁹⁵ Salon Köşelerinde; *Tanin*, nr: 787, 10 Teşrin-i sâni 1910.

²⁹⁶ Cenab Şahabeddin Bey; *Tanin*, nr: 1913, 1 Mayıs 1914.

Hayâl”;²⁹⁷ Yakup Kadri’nin romanı hakkında “Bir Serencâm”;²⁹⁸ “Suad Derviş Hanım’ın Eserleri”;²⁹⁹ “Canan”;³⁰⁰ “Müfide Hanım’ın Pervaneler’i”;³⁰¹ Gülsüm Niyazi Hanım’ın hikâyesi hakkında “Son Basamak”;³⁰² Fahri Celâl’in eseri hakkında “Kına Gecesi Eseri”.³⁰³

Mehmet Rauf’un edebî hâtıralarına dair makaleleri *Peyâm* gazetesinde sonradan da *Şebâb* mecmuasında şu başlıklar altında yayımlanmıştır: “Halit Ziya ile İlk Temas”;³⁰⁴ “Halit Ziya ile Samimiyet”;³⁰⁵ “Edebiyat-ı Cedîde’ye Doğru”;³⁰⁶ “Edebiyat-ı Cedîde”;³⁰⁷ “Edebiyat-ı Cedîde’nin Muhalifleri”.³⁰⁸ Güneş mecmusında yayımlanan “Servet-i Fünûn’da Sansür”;³⁰⁹ “Hüseyin Cahit’le Hayret Efendi”;³¹⁰ “Yeşilyurd Hikâyesi”;³¹¹ “Dostluklar: Edebiyat-ı Cedide Hâtıraları”;³¹² “Ahmet Hikmet’i Nasıl Tanıdım?”³¹³ makaleleri de onun edebî hâtıralarındandır.

Sanatkârın kendi edebî anlayışını savunduğu ve yeni gelişen akımları ele aldığı makaleleri şunlardır: “Bugünkü Ediplerimiz”;³¹⁴ “Üdebâmızın Sükût ve Ataleti”;³¹⁵ “Bugünkü Türk Edebiyatı”;³¹⁶ “Edebî İnkılâplarımız”;³¹⁷ “Fecr-i Âtî’nin İflâsı”;³¹⁸ “İflâs-ı Edebî”;³¹⁹ “Düğüler ve Bugünküler”;³²⁰ “Düğülere Dâir”;³²¹ “Edebiyatta

²⁹⁷ Bir Şi’r-i Hayâl; *Tanin*, nr: 1916, 24 Nisan 1914.

²⁹⁸ Bir Serencâm; *Şebâb*, nr: 99, 15 Haziran 1330/28 Haziran 1914.

²⁹⁹ Suad Derviş Hanım’ın Eserleri; *Süs*, nr: 1, 16 Haziran 1339/1923.

³⁰⁰ Canan; *İkdam*, nr: 10076, 21 Nisan 1341/1925.

³⁰¹ Müfide Hanım’ın Pervaneler’i; *İkdam*, nr: 10079, 27 Nisan 1341/1925.

³⁰² Son Basamak; *İkdam*, nr: 10098, 17 Mayıs 1341/1925.

³⁰³ Kına Gecesi Eseri; *Güneş*, nr: 12, 15 Haziran 1927.

³⁰⁴ Halit Ziya ile İlk Temas; *Peyâm*, nr:301-99, 11 Teşrin-i sâni 1335/1919; *Şebâb*, nr: 1, 22 Temmuz 1326/1920.

³⁰⁵ Halit Ziya ile Samimiyet; *Peyâm*, nr: 348-106, 18 Teşrin-i sâni 1335/1919; *Şebâb*, nr: 2, 30 Temmuz 1336/1920.

³⁰⁶ Edebiyat-ı Cedîde’ye Doğru; *Peyâm*, nr: 355-113, 25 Teşrin-i sâni 1335/1919; *Şebâb*, nr: 3, 6 Ağustos 1336/1920.

³⁰⁷ Edebiyat-ı Cedîde; *Peyâm*, nr: 362-120, 2 Kanun-i evvel 1335/1919; *Şebâb*, nr: 6, 27 Ağustos 1336/1920.

³⁰⁸ Edebiyat-ı Cedîde’nin Muhalifleri; *Peyâm*, nr: 370-128, 10 Kanun-i evvel 1335/1919; *Şebâb*, nr: 9, 17 Eylül 1336/1920.

³⁰⁹ Servet-i Fünûn’da Sansür; *Güneş*, nr: 7, 1 Nisan 1927.

³¹⁰ Hüseyin Cahit’le Hayret Efendi; *Güneş*, nr: 8, 15 Nisan 1927.

³¹¹ Yeşilyurd Hikâyesi; *Güneş*, nr: 9, 1 Mayıs 1927.

³¹² Dostluklar: Edebiyat-ı Cedide Hâtıraları; *Güneş*, nr: 10, 15 Mayıs 1927.

³¹³ Ahmet Hikmet’i Nasıl Tanıdım? *Güneş*, nr: 11, 1 Haziran 1927.

³¹⁴ Bugünkü Ediplerimiz; *Resimli Kitab*, nr: 5, Kanun-i sâni 1324/1908.

³¹⁵ Üdebâmızın Sükût ve Ataleti; *Servet-i Fünûn*, nr: 932, 26 Mart 1325/8 Nisan 1909.

³¹⁶ Bugünkü Türk Edebiyatı; *Servet-i Fünûn*, nr: 1104-1105, 19-26 Temmuz 1328/1-8 Ağustos 1912.

³¹⁷ Edebî İnkılâplarımız; *Servet-i Fünûn*, nr: 1104, 19 Temmuz 1328/1 Ağustos 1912.

³¹⁸ Fecr-i Âtî’nin İflâsı; *Servet-i Fünûn*, nr: 1105, 26 Temmuz 1328/8 Ağustos 1912.

³¹⁹ İflâs-ı Edebî; *Servet-i Fünûn*, nr: 1106, 2 Ağustos 1328/15 Ağustos 1912.

³²⁰ Düğüler ve Bugünküler; *Tanin*, nr: 759, 766; 13, 20 Teşrin-i evvel 1910.

³²¹ Düğülere Dâir; *Tanin*, nr: 795, 18 Teşrin-i sâni 1910.

Yenilik”,³²² “İntihâl”,³²³ “Millî Edebîyat Nedir?”,³²⁴ “Edebîyat Can Çekişiyor”,³²⁵ “Hırsız Edebîyatı”,³²⁶ “Kıymetsiz Muvaffakiyetler”.³²⁷

Mehmet Rauf’un Batı edebiyatına dair makaleleri genellikle İngiliz edebiyatı ve edebiyatçıları ile ilgili *Servet-i Fünûn*’da, *Hak* gazetesinde, *Şehbâl*’de yayımlanan seri makalelerdir.³²⁸

Mehmet Rauf Sahne-i Osmanî Heyet-i Edebîyesi’nin teklifi ile Halit Ziya’nın *Ferdi ve Şürekâsı*³²⁹ romanını tiyatroya uyarlar, *Mehasin*’de tefrikaya başlar, 1909’da kitap hâlinde³³⁰ yayımlar. Mehmet Rauf’un ilk tiyatro eseri de bu topluluk için yazdığı tefrikasının *Servet-i Fünûn*’da yapıldığı sonrasında yine aynı sene içinde 1909 yılında kitaplaştırılan evlilik karışıklığı sebebiyle tepki çeken *Pençe*³³¹ başlıklı eseridir. Yasak aşk ile evlilik çatışmasının ele alındığı “Cidal”³³² ikinci tiyatro eseridir. Yine aynı temanın hâkim olduğu “Sansar”,³³³ “İki Kuvvet” başlığıyla *Servet-i Fünûn* mecmuasında tefrika edilen eser, *Sansar* başlığıyla 1920’de kitaplaştırılmıştır. 1920 tarihinde Tepebaşı Tiyatrosu’nda oynanan *Süs* dergisinde tefrika edilen annelik ile aşk çatışması temalı “Ceriha” isimli oyun, Mehmet Rauf’un ölümü sonrasında “Yara”³³⁴ başlığıyla yayımlanmıştır. Aynı tarihli *Ezhar* albümü içinde yayımlanan komiklik esaslı “Diken”³³⁵ tek perdelik bir eserdir. Kendisi milli eserlerin önemini savunup adaptelere karşı olsa da maddi olduğu düşünüldüğü bazı sebepler dolayısıyla birçok tiyatro adaptasyonu yapmıştır. Bu adaptasyonlardan bazıları şunlardır: “Yağmurdan Dolu”ya³³⁶ [Octave Feuillet’in “Charybde et Scylla” başlıklı oyundan uyarlanmıştır] adlı oyun 1917 yılında Darübedayi Topluluğunca Tepebaşı’nda oynanıp, 1919’da kitaplaştırılmıştır. Mehmet Rauf tarafından Alfred Picard’ın “Jeunesse” oyunundan uyarlanan “Gençlik” oyunu *Süs* dergisinde tefrika edilmiş, Victorien Sardou’nun “Fedora” oyunu “Leyla”

³²² Edebiyatta Yenilik; *Hak*, nr: 4, 11 Mayıs 1328/24 Mayıs 1912.

³²³ İntihâl; *Peyâm-ı Edebî*; nr:18, 13 Şubat 1329/26 Şubat 1914.

³²⁴ Millî Edebîyat Nedir? *Cumhuriyet*; nr: 580, 19 Kanun-i evvel 1341/1925.

³²⁵ Edebîyat Can Çekişiyor; *İkdam*, nr: 10051, 27 Mart 1341/1925.

³²⁶ Hırsız Edebîyatı; *İkdam*, nr: 10076, 21 Nisan 1341/1925.

³²⁷ Kıymetsiz Muvaffakiyetler; *Güneş*, nr: 13, 1 Temmuz 1927.

³²⁸ Bkz. Tarım, Rahim. *Mehmet Rauf’un Hayatı ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma*. Akçağ Yayınları, 2000: 75.

³²⁹ *Ferdi ve Şürekâsı*; Hilâl Matbaası, İstanbul 1325/1901.

³³⁰ [İstanbul], Hilâl Mat., 1325/1909, 114 s., Edebîyat-ı Cedide Kütüphanesi.

³³¹ *Pençe* (1325/1909). Osmanlı Anonim Şirketi, İstanbul. 158 s.

³³² *Cidal* (1327/1911). Asya Matbaası, İstanbul. 151 s.

³³³ *Sansar* (1920). Matbaa-yı Orhaniye, İstanbul. 140 s.

³³⁴ *Yara*, İstanbul, Hilmi Kitaphanesi [1935], 96 s.

³³⁵ *Diken* (1333/1917). Kitaphane-i Sudi, İstanbul.

³³⁶ Rauf, Mehmet. *Yağmurdan Doluya*. Karabet Matbaası, İstanbul, 1919: 50 s.

başlığıyla yine aynı sanatkârın “Les Pattes de Mouche” oyunu ise “Kargacık Burgacık” başlığıyla, A. Bisson’un “115. Rue Pigalle” oyunu “Pembe Köşk” başlığıyla 1921’de Darülbeyde’de oynanmış, Paul Gavault’un “Mon Bon Oncle” oyunu “Amca Bey” başlığıyla uyarlanarak yayımlanmıştır.³³⁷ Eserlerin çoğunun Mehmet Rauf’un tiyatroyla en çok ilgilendiği 1920’li yıllarda oynanmış olması bu ihtimali kuvvetlendirmektedir. Bu zamanlar tiyatroya Batılı bir nitelik kazandırma arayışının hâkim olduğu yıllardır. Mehmet Rauf çeşitli piyesler hakkında, tiyatro sanatçıları ve tiyatro sanatı hakkında da pek çok makale kaleme almıştır.³³⁸

Mehmet Rauf’un “*Pençe*” adlı oyunundan birkaç ay sonra “*Bir Zambak’ın Hikâyesi*” adlı imzasız romanı tepki çeker, yasaklanır, toplatılır. Bu roman kendisinin de sekiz ay hapse mahkûm olmasına ve askerlikten ihraç edilmesine sebep olur. Bu hadise sonrasında edebî şahsiyeti ve itibarı sarsılır. Bu olaylar sonucunda *Tanin*’de Mehmet Nafiz müstearıyla yazılarına devam eder. “*Pençe*” ve “*Bir Zambak’ın Hikâyesi*” başlıklı eserleri onun ahlâkî anlamda eleştirilmesine sebep olur. II. Meşrutiyet sonrasında yazdığı yazılarla hiçbir zaman eskisi kadar saygı ve ilgi göremeyen Mehmet Rauf, bu dönemini geçim kaygısıyla popüler yazılar yazmaya sarf etmiştir.

1928 yılında ikinci defa daha ağır bir felç geçiren Mehmet Rauf’un bilincini kaybetmesi ve konuşamaz olması dolayısıyla yazı hayatı tamamen bitmiştir.

Mehmet Rauf, küçük yaşlarda girmiş olduğu edebiyat âlemine “son nefesine kadar” kalemiyle hizmet etmiştir. Yayımlanmış eserleri yanında yayın hayatına çıkamayan veya çıkıp da kaybolmuş birçok çalışmasının da olduğu bilinmektedir. Mehmet Rauf, yazılarını adı haricinde Mehmet Nafiz, Rauf Vicdanî, Cemil Jüpon, Besim Rauf, Ali Necdet imzalarıyla da yayımlamıştır.³³⁹

³³⁷ Törenek, Mehmet. *Roman ve Hikâyeleriyle Mehmet Rauf*. İstanbul: Kitabevi. 1999.

³³⁸ Bkz. Tarım, Rahim. *Mehmet Rauf’un Hayatı ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma*. Akçağ Yayınları, 2000.

³³⁹ Çakıroğlu, Ekrem ve Murat Yalçın. *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001: 552.

2.1.3. Mehmet Rauf Hakkında Yapılan Çalışmalar

Mehmet Rauf'un hayatı, sanatı, eserleri, edebî kişiliği ile ilgili bilgilere *Edebî Hatıralar: Edebiyat-ı Cedide'ye Doğru*,³⁴⁰ *Bir Aşkın Tarihi*,³⁴¹ *Bizde Roman*,³⁴² *Edebî Hatıralar: Halit Ziya ile Samimiyet*,³⁴³ *Halit Ziya ile İlk Temas*,³⁴⁴ *Aşka Dair*³⁴⁵ gibi kendisinin yayımlamış olduğu pek çok çalışmada yer verilmiştir. Mehmet Rauf tarafından yazılmış olan birçok makale ve eser onun fikrî, ilmî, şahsî birikimlerinin ortaya konulduğu derli toplu mühim çalışmalardır ve birer vesika hüviyetindedir.

Halit Ziya Uşaklıgil³⁴⁶ başta olmak üzere damadı Selami İzzet Sedes,³⁴⁷ Abdülhak Şinasi Hisar,³⁴⁸ Yakup Kadri Karaosmanoğlu,³⁴⁹ Hakkı Süha,³⁵⁰ Hüseyin Cahit Yalçın,³⁵¹ Muazzez Rauf³⁵² gibi onun hayatına dokunmuş pek çok isim hatıratlarında Mehmet Rauf'un sanatı, hayatı, eserleri üzerine anekdotlar nakletmişlerdir.

Servet-i Fünûn edebî topluluğu içinde yer alan Mehmet Rauf'un hayatı, sanatı, şahsiyeti ve eserleri üzerine akademik düzeyde pek çok çalışma yapılmıştır.

Sami Akalın'ın kaleme aldığı *Mehmet Rauf*,³⁵³ Erdoğan Coşkun'un *Mehmet Rauf*,³⁵⁴ Cahide Başol'un *Mehmet Rauf Hayatı ve Eserleri*³⁵⁵ başlıklı çalışmalar Mehmet Rauf üzerine yapılan ilk çalışmalardandır. Bu çalışmalardaki biyografik eksikliği Rahim Tarım tarafından kaleme alınan Edebiyat Araştırmaları Büyük Ödül'üne layık görülen

³⁴⁰ Rauf, Mehmet, *Edebî Hatıralar: Edebiyat-ı Cedide'ye Doğru, Şebab*; nr: 2, 1336/ 1920.

³⁴¹ Rauf, Mehmet. *Bir Aşkın Tarihi*; Kanaat Matbaası, Dersaadet 1331/ 1915.

³⁴² Rauf, Mehmet. *Bizde Roman, Servet-i Fünûn*; nr:445, 1899.

³⁴³ Rauf, Mehmet. *Edebî Hatıralar: Halit Ziya ile Samimiyet, Şebab*; nr: 3, 1336/ 1920.

³⁴⁴ Rauf, Mehmet. *Halit Ziya ile İlk Temas, Şebab*; nr: 1, 1336/ 1920.

³⁴⁵ Rauf, Mehmet. *Aşka Dair, Servet-i Fünûn*; nr: 470,473, 475, 477, 479; 2, 23 Mart, 6, 20 Nisan, 4 Mayıs 1316/15 Mart; 5, 19 Nisan; 3, 17 Mayıs 1900.

³⁴⁶ Uşaklıgil, Halit Ziya. *Sanata Dair*. 1955; Uşaklıgil, Halit Ziya. *Kırk Yıl*. 1936.

³⁴⁷ Sedes, Selami İzzet. Mehmet Rauf Merhum ve Eserleri, *Resimli Şark*, nr: 14., 1932; Sedes, Selami İzzet. Mehmet Rauf, *Aylık Ansiklopedi*.

³⁴⁸ Hisar, Abdülhak Şinasi. *Edebî Portreler: Mehmet Rauf. Türk Yurdu*, nr: 262., 1956.; Hisar, Abdülhak Şinasi. *Geçmiş Zaman Edebiyatçıları: Mehmet Rauf, Türk Yurdu*, nr: 262., 1956.

³⁴⁹ Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*. Bilgi Yayınevi, 1969.

³⁵⁰ Gezgin, Hakkı Süha. *Edebî Portreler: Mehmet Rauf, Yeni Mecmua*, nr: 14., 1939.

³⁵¹ Yalçın, Hüseyin Cahit. *Edebî Hatıralar*. Akşam Kitaphanesi, 1935; Hüseyin Cahit, *Kavgalarım*, Tanin Matbaası, İstanbul 1326/ 1910.

³⁵² Rauf, Muazzez. *Eylül Muharriri Mehmet Rauf'un Son Demleri, Son Posta*; nr:515, 1931.

³⁵³ Akalın, Sami. *Mehmet Rauf*. Varlık Yayınları. 1953.

³⁵⁴ Coşkun, Erdoğan. *Mehmet Rauf*. Toker Yayınları, 1976.

³⁵⁵ Cahide Başol, *Mehmet Rauf Hayatı ve Eserleri*, İ.Ü., Ed. Fak., TDEB., Mez. T., T.AM, nr:36, İstanbul: 1939.

Mehmed Rauf'un Hayatı ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma³⁵⁶ ve Mehmed Rauf (Hayatı, Sanatı, Eserleri)³⁵⁷ başlıklı çalışmalar büyük ölçüde kapatmış, Mehmet Rauf'un hayatı, sanatı, eserlerine açıklık getirmiştir. Bu çalışmalarda Rahim Tarım sanatkârın edebî şahsiyetini; Servet-i Fünûn edebî topluluğunun kuruluşuna kadar geçirmiş olduğu hazırlık devresi, Servet-i Fünûn edebî topluluğundaki olgunluk devresi, II. Meşrutiyet'ten sonraki edebî düşüş ve unutulmuş olmak üzere üç devrede inceler. *Mehmed Rauf'un Hayatı ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma* başlıklı eser 1992 yılından bu yana geçen zaman içinde ulaşılan yeni bilgilerle ve elde edilen vesikalarla zenginleştirilerek 2000 yılında Akçağ Yayınları'ndan tekrar çıkarılmıştır. Temalarına göre tasnif edilip gruplandırılan hikâyelerin kişileri, fiziki özellikleri, sosyal özellikleri, psikolojik özellikleri, zamanları, mekânları, üslûpları ele alınarak Mehmet Rauf'un hikâye anlayışı verilmiştir. Ardından kronolojik ve alfabetik Mehmet Rauf kaynakçası yer almaktadır. Tarım, *Mehmet Rauf'un Anıları*³⁵⁸'nin derlendiği çalışma ile sanatçının yaşamına yoğunlaşmış; *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, *İslam Ansiklopedisi* gibi ansiklopedilerde Mehmet Rauf üzerine kaleme aldığı makalelerini yayımlamıştır.

*Hikâye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf*³⁵⁹ başlıklı eseriyle Mehmet Törenek'in çalışması sanatkârın hayatı, romancılığı ve hikâyeciliği üzerine üç bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın ilk bölümünde Mehmet Rauf'un hayatı, edebî kişiliği, sanatı, eserleri ile ilgili bilgiler kendi hatıralarından, yazılarından, hakkında kaleme alınan eser ve makalelerden derlenmiştir. İkinci ve en kapsamlı bölüm Mehmet Rauf'un romancılığını ele almaktadır. Bu bölümde romanlarının kronolojik tanıtımı, romanlarındaki olay örgüsü, ortak yapı, mekân, tema, zaman, şahıs kadrosu (roman kişilerinin; kültürel durumu, sosyo-psikolojik özellikleri, meslekleri) üzerinde durulmuştur. Üçüncü bölüm sanatkârın hikâyeciliğine ayrılmıştır. Eser hikâyelerinin ortak yapısını, tematik incelenmesini, mekânlarını, zamanlarını, şahıs kadrosunu içermektedir.

Yukarıda sayılanlardan başka pek çok isim de Mehmet Rauf üstüne çeşitli çalışmalar yapmıştır. Bu çalışmaların da göz önünde bulundurulmasıyla edebiyat

³⁵⁶ Tarım, Rahim. *Mehmed Rauf'un Hayatı ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma*. Türkiye İş Bankası, 1992.

³⁵⁷ Tarım, Rahim. *Mehmed Rauf (Hayatı, Sanatı, Eserleri)*. Türkiye İş Bankası Yayınları, 1998.

³⁵⁸ Tarım Rahim. *Mehmet Rauf'un Anıları*. Özgür Yayınevi, 2001.

³⁵⁹ Törenek, Mehmet. *Hikâye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf*. İstanbul: Kitabevi, 1999.

araştırmacılarının Mehmet Rauf üzerine yaptıkları değerlendirmeler derli toplu bir biçimde şu şekilde tasnif edilebilir:

a) Mehmet Rauf hakkında romanlarını, hikâyelerini, şiirlerini, makalelerini içeren bütüncül çalışmalar,

b) Mehmet Rauf hakkında bireysel çalışmalar,

c) Mehmet Rauf'un eserleri ile ilgili tematik çalışmalar,

d) *Eylül* romanı üzerine; eser karşılaştırmalı, tematik, dilbilimsel, göstergebilimsel, tekniksel, akademik eleştiri bağlamında vs. yapılan alışmalar.

Belirtildiği üzere sanatkâra ve eserlerine dair yapılmış olan kitap, tez ve makalelerin nicelik ve niteliği düşünöldüğünde elbette ki Mehmet Rauf ve *Eylül* üzerine söyleneceklerin bunlarla sınırlı kalmayacaktır.

3. ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1. *Eylül* Üzerine

Eylül, 7 Haziran 1900-14 Mart 1901 tarihleri arasında *Servet-i Fünûn* dergisinde 482-522.³⁶⁰ sayıları arasında tefrika edilmiştir. Romanın dergideki tefrika bitiminden bir ay sonrasında 19 Nisan 1317 tarihli 529. sayısında Edebiyat-ı Cedide Kütüphanesinin 6 numaralı kitabı olarak basımının yapıldığı duyurulmuştur. Eski harflerle üç baskısı yapılmış olan kitabın 1. bs.: 1317/1901³⁶¹; 2. bs.: 1331/1915³⁶² yıllarında Muhtar Halide Kütüphanesi tarafından Millî Kısım 14 genel serisi altında; 3. bs.: 1341/1925³⁶³ yılında İktbal Kütüphanesi tarafından yapılmıştır. Osmanlı Türkçesi yazılı bu baskıları Mehmet Rauf'un sağlığında yayımlanmıştır. Mehmet Rauf'un 23 Aralık 1931'de ölümü sonrasında *Eylül*'ün Türkiye Türkçesiyle yapılan ilk baskısı üçüncü baskıdan 21 sene sonra 1946 yılında gerçekleştirilmiştir. Günümüze kadar farklı yayınevleri ve farklı farklı isimler tarafından günümüz Türkçesiyle birçok defa yayımlanmıştır. Tefrika ile 1901, 1915, 1925 yıllarında yapılmış baskılarında hatırı sayılır değişikliklerin olduğu gözlenmektedir ki bu durum inceleme alanımız olan üslûbunu da elbette etkileyecektir.

"İlk eserim son üstadıma" sözcükleriyle Halit Ziya'ya ithaf edilen *Eylül*'ün kendisini ve çevresindekileri şaşırtmadığını yalnız hayran bıraktığını Halit Ziya hâtıralarında şu ifadelerle dile getirir:

(...) Mehmet Rauf, bir iki roman ile, birkaç küçük hikâyesiyle, tek tük mensur şiirleriyle Edebiyat-ı Cedide'nin en ziyade dikkati celbeden ve bunun için en ziyade hücum maruz kalan uzvu idi. Onun hislerinde öyle derin ve ince şeyler vardı ki her eserin üst zarında dolaşan ve lâfızdan, cümleden daha iç tabakalara inebilmekten âciz olan fikirler Mehmed Rauf'un biraz karışık ibarelerinde takılıp kalırlar, bu yeni, yeni olduğu gibi garip lisanın altında ne olabileceğini merak etmezlerdi. Halbuki onun ta ilk tecrübelerinden başlayarak bütün yazdıklarının arasından *Eylül* muharririn belirmeğe başlayan san'atı görülüyordu. Bunu aramızda görmekten hâlî değildik, öyle ki *Eylül* çıkınca hiç taaccüb etmedik, sadece hayran olduk.³⁶⁴

³⁶⁰ 1900 yılı içerisinde S. 482, ss. 222-224; S. 483, ss. 238-240; S. 484, ss. 254-256; S. 485, ss. 270-272; S. 486, ss. 286-288; S. 487, ss. 302-304; S. 488, ss. 318-320; S. 489, ss. 335-336; S. 490, ss. 349-352; S. 491, ss. 366-368; S. 492, ss. 383-384; S. 493, ss. 399-400; S. 494, ss. 418-419-420-421-422-423-424; S. 495, ss. 15-16; S. 496, ss. 31-32; S. 497, ss. 47-48; S. 498, ss. 62-64; S. 499, ss. 78-79; S. 500, ss. 93-96; S. 501, ss. 110-112; S. 502, ss. 126-128; S. 503, ss. 141-144.

1901 yılı içerisinde S. 504, ss. 158-160; S. 505, ss. 184-186; S. 506, ss. 190-192; S. 507, ss. 206-208; S. 509, ss. 237-240; S. 510, ss. 254-256; S. 511, ss. 271-272; S. 512, ss. 286-288; S. 513, ss. 303-304; S. 514, ss. 319-320; S. 515, ss. 335-336; S. 516, ss. 351-352; S. 517, ss. 366-368; S. 518, ss. 373-374; S. 519, ss. 398-400; S. 520, ss. 412-714; S. 521, ss. 15-16; S. 522, ss. 28-32.

³⁶¹ Rauf, Mehmet. *Eylül*, Âlem Matbaası, Ahmet İhsan ve Şürekâsı, İstanbul, 1317/1901.

³⁶² Rauf, Mehmet. *Eylül*. Muhtar Halid Kitabhanesi, 1331 R/ 1915 M, 428 s.

³⁶³ Rauf, Mehmet. *Eylül*. İktbal Kütüphanesi, 1341 R/ 1925 M, 428 s.

³⁶⁴ Uşaklıgil, Halid Ziya. *Kırk Yıl*. Matbaacılık ve Neşriyat T.A.Ş., C. IV, 1936: 154.

Mehmet Rauf'un yazılarındaki incelikleri göremeyen ve ona hücum eden fikirlere karşılık Halit Ziya, onun garip lisanının altındaki derinliklerin ve inceliklerin farkına daha ilk eserinden itibaren varmıştır. Halit Ziya'nın *Eylül* muharririnin sanatına duyduğu hayranlığının dile getirildiği bu beğeni dolu satırlarına benzer Yakup Kadri de *Gençlik ve Edebiyat Hâtıraları* 'nda *Eylül*'ün onda bıraktığı etkiyi şu şekilde dile getirir:

...İlk gençlik çağımda beni en derin bir tesir altında bırakan kitaplardan başlıcası, Edebîyât-ı Cedîde romancılarından Mehmet Raûf'un *Eylül* romanı olmuştur. Bunun sebebi de -şimdi yaptığım ruh tahliline göre- hayalimde yaşadığım büyük aşklardan birinin en tipik örneğini bu romanda buluşumdur. Kaldı ki Halit Ziya ve Hüseyin Cahit gibi üstadlar *Eylül*'ü bir şaheser ve yazarını bir dâhi olarak ilan etmekte adeta yarışa girmiş idiler.³⁶⁵

Döneminin sanatkârları tarafından yüksek bir sanat eseri teşkil edilen Mehmet Rauf'un *Eylül*'ünün şaheser, yazarının dâhi addedildiğini belirten Yakup Kadri başka bir mülâkatta "Hatta bir zaman gelecek "*Eylül*" beni bir büyülü hava gibi saracaktır. (...) Mehmet Rauf'un adını, uzun müddet, yeni bir edebiyat tarikatının mürşidinden bahsedercesine vecd ile zikredip durmuşumdur."³⁶⁶ sözleriyle *Eylül*'ün kendisinde bıraktığı etkiyi dile getirmiştir.

Türk edebiyatında "psychologue roman nevinin ilk nümûnesi"³⁶⁷ addedilen ve otuz yıllık Türk romanının tarihi gelişiminde mühim bir yere sahip olan *Eylül*; teması, vakası, teknik özellikleri, anlatım tarzı vb. pek çok açıdan dikkat çeken ve değerlendirilmesi gereken bir yapıttır. Aynı aile içinde yasak bir aşkın konu edildiği roman; teması bakımından döneminin eserleri arasında tamamen farklı kılınabilecek bir hususiyet taşımasa da vakası/olay örgüsü itibarıyla aşkın ortaya çıkışı, gelişimi, ruhlardaki etkisi; sonrasında bir yangın hadisesiyle nihayete erdirilmesindeki anlatım tarzı; *Eylül*'ün vakadan ziyade üslûp romanı olduğunu ortaya koymaktadır. Dikkat çekilen bu noktayla ilgili Özsarı'nın yorumu ve tespitleri şöyledir:

Mehmed Rauf, herkesin bildiği aşk gibi yaygın bir temayı basit bir olay örgüsüyle başarılı bir şekilde anlatmıştır. Bu durum *Eylül*'ün malzemedan ziyade anlatım stratejileri ve taktikleri bakımından bir üslûp romanı olduğunu göstermektedir. Yani romanın üstünlüğü vakasında veya kişilerinde değil vakanın ve kişilerin ele alınış biçimindedir. *Eylül*'de önemli olan konu, tema veya olay örgüsü değil bu tür malzemelerin geri planındaki düşünüş tarzıdır.

Görüldüğü gibi *Eylül*, konusu ve vakası bakımından oldukça basit bir romandır. Buna karşılık Mehmed Rauf; karakterizasyon, musikî, mekân, zaman vb. yapısal unsurları başarılı ve

³⁶⁵ Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1969: 15.

³⁶⁶ Nayır, Yaşar Nabi. *Edebiyatçılarımız Konuşuyor*. İstanbul: Varlık Yayınları, 1976.

³⁶⁷ Uşaklıgil, Halit Ziya. *Sanata Dair III*. İstanbul, 1995: 285.

fonksiyonel bir şekilde kullanmıştır. Yazar, herkesin az çok vâkıf olduğu bir temayı almış; onu anlatı türünün teknik ve stratejilerinden faydalanarak yüksek edebî değere sahip bir metin hâline getirmiştir. Burada yazarın mensubu olduğu Servet-i Fünûn edebiyatının üslûp özelliklerinin etkilerini de gözden kaçırmamak gerekir. Kısaca *Eylül* başarılı bir üslûp romanıdır.³⁶⁸

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere sanatkâr; malzemenin ardındaki düşünüş tarzını yapısal unsurlarla başarılı bir şekilde işleyerek edebî değeri yüksek bir eser meydana getirmiş, kullandığı tekniğiyle ve üslûbuyla dikkatleri eserin üzerine çekmiştir. Halit Ziya, Mehmet Rauf'un *Eylül* romanı öncesindeki eserlerinde görülen anlatım karmaşıklığı ile ilgili dönemindeki sanatkârların eleştirilerini "Mehmed Rauf'un biraz karışık ibarelerinde takılıp kalırlar" sözüyle dile getirmektedir. Ancak Mehmet Rauf'un *Eylül* romanı; Theodor Menzel'in ifadesinde de belirttiği üzere "Dili pek düzgün olmamakla beraber, canlı ve sürükleyici üslûbu" itibariyle beğenilmiş, dolayısıyla dönemindeki sanatkârlar tarafından da takdir görmüştür. Eserde asil, günahsız bir aşkın gelişimi tasvir edilmektedir. Sanatkârın içine düştüğü bu tahlil, Halit Ziya tarafından daima aynı yerde dönen bir burguya benzetilmiştir.³⁶⁹ Bu benzetme ile ilgili İsmail Habib Sevük'ün *Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi*'nde şu değerlendirme yapılmaktadır: "(...) Halit Ziya Bey o zaman *Eylül* için 'Rauf'un bu romanı bir burgudur, hep olduğu yerde dönüyor!' demiş. Evet, hakikaten bir burgu gibi olduğu yerde dönüyor, fakat her döndükçe derinleşen bir burgu."³⁷⁰ Anlatım biçiminin sorgulandığı bir o kadar da beğenildiği Mehmet Rauf'un *Eylül*'ü Servet-i Fünûn dönemi karakteristik özelliklerini barındırmakla birlikte, teknik özellikler ve üslûp bakımından incelenmesi gereken başarılı bir anlatım tarzına sahiptir. *Eylül*'ün üslûbuyla Batı'nın ve Halit Ziya'nın anlatış tarzını karşılaştırmalı olarak ele alan Yakup Kadri, kendisinden yapılan bir alıntıda şu değerlendirmeyi yapmaktadır: "Edebiyatımızda bu derece tahlilî roman olmadığını bu yüzden de bizim tek analiz romanımız" diye tavsif ettiği *Eylül*'ün 'tekniği bakımından da Avrupaî' olduğunu, bu eserde 'Halit Ziya'nın eserlerinde görülen yorucu tasvir, lüzumsuz konuşma ve bunaltıcı tafsîlât' olmadığını söyler."³⁷¹ *Eylül* romanının üslûbu, tekniği ile ilgili Yakup Kadri'nin bu yorumunda Avrupaî bir teknikle, sade ve etkili

³⁶⁸ Özşarı, Mustafa. *Eylül*. Ötüken Yayınları, 2022.

³⁶⁹ Menzel, Theodor. "Mehmet Rauf". *İslâm Ansiklopedisi* içinde, Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1997: 610.

³⁷⁰ Sevük, İsmail Habib. *Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi*, 1924: 534.

³⁷¹ Tarım, Rahim. *Mehmed Rauf Hayatı ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000: 55.

anlatımıyla analiz roman türünün öncüsü olan *Eylül*'ün Türk edebiyatındaki önemi ve özgünlüğü vurgulanmaktadır.

Halit Ziya'nın tasvir ve tafsillattaki anlatım tarzıyla karşılaştırılan ve hem Batı'dan aldığı teknikle hem de tasvirlerdeki başarısıyla takdir gören Mehmet Rauf'un *Eylül*'ünü Ertaylan, kelimecilik açısından karşılaştırır. Ertaylan³⁷² üslûp olarak Mehmet Rauf'un içinde bulunduğu cereyanın bir iptilası olan kelimeciliğe düşmediğini; Halit Ziya'nın, Cenab'ın hatta Ahmet Hikmet'in o parlak ve şaşaalı kelimelerle yaptıkları süslü, ziyalı, âheng-dâr takiplere iptila derecesinde bir bağlılık göstermediğini belirtir. Mehmet Rauf, Servet-i Fünûn nesline göre daha sade bir dille gerçekçi bir yaklaşımla *Eylül*'de psikolojik derinlikli karakter oluşturmada başarı sağlamıştır. Halit Ziya “psychologue roman nevinin ilk nümûnesidir”³⁷³ sözünüyle *Eylül*'ün edebiyatımızda psikolojik roman tarzının en başarılı örneği olduğunu belirtmiştir. Kenan Akyüz *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri* başlıklı eserinde psikolojik tahlillerin başarılı kullanılması ile ilgili şu tespitleri yapmıştır:

Vakanın basitliği ve aksiyonun azlığı, psikolojik muhteva bakımından çok yönlü olan *Eylül*'de son kerteye yükselmiştir. Bu eserde aynı sebeple şahıs kadrosu da dar tutulmuş ve böylece psikolojik tahlillerin istenilen genişlik ve derinlikte yapılabilmesi sağlanmıştır. *Eylül*'de bu tahlillerin yapılışında kullanılan metot kahramanların bir olaydan önceki veya sonraki psikolojik durumlarını açıklamak şeklinde olduğu ve tahliller çoğunlukla uzun pasajlar hâlinde verildikleri için aksiyonun sık sık kesilmesi ile karşılaşılır. Bu metot hatası bir yana bırakılacak olursa, psikolojik tahlillerin son derece başarılı olduklarını kabul etmek gerekir. Roman da bütün cazibesini bu başarıdan almaktadır. Psikolojik muhtevanın dar tutulduğu romanlarında (*Define, Halâs*) vakaların daha entrikalı ve şahıs kadrosunun daha geniş olduğu görülür³⁷⁴

Kenan Akyüz'ün işaret ettiği noktadan psikolojik tahlillerin başarılı olma sebeplerine bakıldığında basit vaka ve karakter sayısının azlığı ön plana çıkmaktadır. Bu durum psikolojik tahlillere “istenilen genişlik ve derinlik”in³⁷⁵ kazandırılmasını sağlamıştır. Aksiyonun sık sık kesilmesine sebep olan burada bahsedilen olumsuzluklar bir yana *Eylül*'deki her değişen/ dönüşen hâlin karakterlerin psikolojilerinde yarattığı değişim/dönüşümün metotlu bir şekilde yeni bir teknik ve üslûpla verilmesi başarılı bulunmuştur. Hüseyin Cahit bu beğeniye rağmen Mehmet Rauf'un hakkının gerçek anlamıyla verilmediği görüşündedir. Cahit, Edebiyat-ı

³⁷² Ertaylan, İsmail Hikmet. *Türk Edebiyatı Tarihi, I-IV*. Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2011.

³⁷³ Uşaklıgil, Halit Ziya. *Sanata Dair*. İstanbul: İbrahim Hilmi, 1938: 285.

³⁷⁴ Akyüz, Kenan. *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2021: 119.

³⁷⁵ Age., s. 108.

Cedide’de nesir itibarıyla Halit Ziya ve Rauf’un varlığından ama Mehmet Rauf’un çabuk unutulduğundan ve ona haksızlık edildiğinden, onun nesrinin “hayatın tahavvülatının, âfâtının kari’ine duyurabilecek canlı bir dil”inin olduğundan bahsetmektedir. Hüseyin Cahit ayrıca onun lisanının cansız ve kuru olmadığını kanaatindedir. Ertaylan;³⁷⁶ Mehmet Rauf’un dilinin Fikret gibi derinlikli, Halit Ziya gibi sanatlî, Cenab gibi minyatür hâline getiren bir dil olmadığını fakat Mehmet Rauf’un *Eylül* başlıklı romanının ruh tahlili, his ve heyecan ifade eden dili itibarıyla birçok esere hatta Halit Ziya’nın bazı kuru yazılarına müreccah, mütefevvik olduğunu söylemektedir. Cahit’te kuvvetli bir mantık, Rauf’ta kuvvetli bir heyecanın var’lığını hatta ondaki bu heyecanın onu çoğu zaman doğru yoldan çıkardığını ifade eder.

Döneminin resimli kadın dergilerinden olan *İnci* mecmuasının beşinci sayısında Mehmet Rauf’la *Eylül* başlıklı eseri üzerine bir röportaj gerçekleştirilir.³⁷⁷ O dönemin birçok sanatkarı tarafından *Eylül*’ün nasıl yazıldığına dair pek çok iddiaların olduğu göz önüne alındığında bu röportajın gerçeği ortaya çıkarmadaki kıymeti daha da artmaktadır. Röportajda “*Eylül*’ün ne gibi bir hâlet-i ruhiye tahtında ve nasıl bir fikr ü hissin sevki ile yazıldığına dair”³⁷⁸ sorulan soru üzerine Mehmet Rauf, Tarabya’da oturduğu bu dönemde gün boyu neler yaptığını sıralar ve Halit Ziya’nın Aşk-ı Memnû tefrikasının bitmek üzere olduğu sıralarda Fikret’in de yeni bir tefrika arayışında olduğunu ve kendisine teklif getirdiğini söyler. Bu teklif üzerine Mehmet Rauf, *Onlardan Biri* başlıklı romanını yazmaya başlar. O sıralarda bir gün Rauf’la beraber olan Halit Ziya’nın yanına bir genç gelir. O hafta tevhül edecek olan genç; düğünü ve sonrasındaki planlarından bahsederken Mehmet Rauf, Halit Ziya’nın gözlerinde “acı bir esef bulutunun kararmış ol”duğunu fark eder.

Ve bana öyle geldi ki, ruhu artık böyle bir saadetin kendisi için muhal olduğunu anlamaktan mütevellit bir meraretle burkulmuştu... İşte *Eylül*’ün esasını tekil eden fikri, yani gençliğin akan bir su, esen bir rüzgâr gibi, gayr-ı kabil-i men ü tehir bir surette uçup gittiğini takdir etmek, eylülde avdet-i bahar nasıl muhal ise, şimdi her şeyin faydasız olduğunu anlamak, ziyan olarak geçen güzel günlerin tahassürüyle harap olmak fikrini buradan kaptım; bu fikir bana o kadar cazip, o kadar bedbin göründü ki günlerce meşgul olarak, işledim, tezyin ve telvin ettim. Romanın esasını hazırlayıp, iki hafta sonra *Eylül*’ü yazmaya başladım...³⁷⁹

³⁷⁶ Ertaylan, İsmail Hikmet. *Türk Edebiyatı Tarihi, I-IV*. Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2011.

³⁷⁷ Demiryürek, Meral. “Mehmet Rauf’la Yapılan Bir Röportaj Işığında *Eylül* Romanı”. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 2008: 103.

³⁷⁸ İnci, 1 Haziran 1335(1919), No: 5, s. 8-9

³⁷⁹ İnci, 1 Haziran 1335(1919), No: 5, s. 8-9

Mehmet Rauf burada eserinin ilham kaynağının Halit Ziya olduğunu belirtmiştir. Eserin esasının nasıl oluştuğunu belirttiği bu röportaj kesitinde Mehmet Rauf, nesnel dünyanın etkisiyle oluşturduğu algıyı bilinç ve bilinçaltı havasında işleyip çağrışımlarla tezyin edip yeniden yorumlayarak telvin etmiştir. Prag okulu kuramcısı Jan Mukarovsky “bir eserin mevcut normları yeniden üretmesiyle değil yenilikçi sapmalarıyla ilgilen”mektedir ki Umberto Eco, edebî metinlerin kendisini oluşturan kodları hem güçlendirebileceği hem de onları tehdit edebileceğini; aynı zamanda da beklenmedik imkânlar sunacağını belirtmektedir.³⁸⁰ Bu durumda yeni bir görünürlük kazanmış olan eser, döneminin sanatkarlarının da belirttiği üzere nesnel gerçeklikten ilhamını alarak kendi bünyesinde tutarlı bir bütünlük ortaya koyarak estetik ve edebî bir zevk uyandırmaktadır.

“Psikolojik tasvirlerin bir romandaki ilk başarılı örneği” kabul edilen bu yönüyle de Yakup Kadri tarafından Fransız roman tarihinde B. Constant’nin Adolphe’unun bir merhale olması gibi Türk romanında da öyle bir merhale³⁸¹ olan *Eylül*, döneminin yaygın bir temi olan karı-koca-âşık üçgeninde kurulmuş; evli, kocasını seven, ona sadık bir kadınla onu cinsellikten uzak bir şekilde sevmiş olan bir âşık arasındaki toplumsal normlar ve karmaşık iç çatışmalarla örülü umutsuz bir aşk hikâyesidir. Eserin sanatkarane üslûbunu belirleyen psikolojik derinlikler, sanatkarın estetik zevk anlayışını ortaya çıkarmıştır. Hatta estetiğin sanatkarane üslûpla birleşerek olay örgüsünün önüne geçmesinden bahseden Beyhan Kanter bu durumu “Mehmet Rauf’un kendi kişiliğinden ödünçlediği sanat ve yaşam arasındaki bağı romanına taşımasının bir sonucu”³⁸² olarak değerlendirip sanatkarın estetik zevkinin üslûbunun üzerindeki etkisini belirtmiştir.

Başlangıcın söylenilmemesi ve söylenilemeyenden çıkmanın niteliği, başlangıcın öteden beri ve dikkat çekmeden kendini hazırlamasını yadsımayıp içerir. Hakiki başlangıç, bir fırlatma olarak, içerisinde isterse örtülü olsa bile, gelen her şeyi taşıdığı ileri atılımdır. Başlangıç gizli olarak sonu içerir.³⁸³

Alıntıda görüldüğü üzere Martin Heidegger, bir eserin başlangıcının gizli bir sonu barındırdığını belirtir. Aslında bu durum zamanın doğrusal akmadığını bir döngü

³⁸⁰ Eagleton, Terry. *Edebiyat Olayı*. Çeviren Başak Yüce. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2012: 105.

³⁸¹ Yücel, Hasan Ali. *Edebiyat Tarihimizden I*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1957: 24.

³⁸² Kanter, Beyhan. “Eylül Romanında Estetize Edilmiş Kimlikler”. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 2010: 232.

³⁸³ Heidegger, Martin. *Sanat Eserinin Kökeni*. Çeviren Fatih Tepebaşı. Ankara: De Ki Yayınları, 2014: 72.

bir burgu biçiminde ilerlediğini desteklemektedir. Bir fırlatma olarak içerisinde taşıdığı geçmişle ilerleyen her yeni başlangıç, eserde çoğu zaman karakterlerin geçmişe dönerek olup bitenleri yeniden gözden geçirmeleri neticesinde bireysel kimliklerinin şekillenmesinde ve an'ı anlama/anlamlandırmalarında yardımcı olmaktadır. Bu anlama/anlamlandırmada karakterler geçmişe, âna ve çevreye yönelik olayları, durumları temaşa ederler. Sanatkâr, karakterlerin dış dünyayı ve içinde bulundukları hâli nasıl algıladıklarını eser boyunca yapılan temaşalarla, sesler ve kokularla ortaya koymaya çalışmaktadır.

Eylül'ün ilk satırlarının “Salonda bahçedekilerin kahkahaları işitilebiliyordu.” (s. 11) ifadesinde salon sözcüğünün öncelenmesiyle başlayıp devam etmesi manidardır. Ev ahalisinin bir araya geldiği mekân olması itibariyle olayların köşkteyken bize yansıyan kısmı genellikle salonda geçmektedir. Zaman ve mekân unsurları da eser boyunca karakterlerin ruh hâlleri üzerinde etkili olacaktır:

“Bu nisan gününün saat on birde başlayan yağmuru yarım saat sonra dinmiş, nem-nâk bir hadaretin fevkinde şimdi zerrin incileriyle lacivert bir sema titriyordu; topraktan, ağaçlardan intişar eden ratip nefehatta müessir bir nüfuz vardı.” (s. 11)

Bu başlangıç paragrafiyle eser; başlangıcı ve bitişindeki zaman dilimi ve hüznü ifade eden adı itibariyle yaşanabilecekleri sezdirmekte, “avdet-i baharın” imkânsızlığının hüznünü yaşatmaktadır. Ayrıca “topraktan, ağaçlardan intişar eden ratip nefehatta müessir bir nüfuz” ifadesiyle havadaki kokunun dokunaklı, etkili bir şekilde karakterleri etkilemesi neticesinde yaşanmışlıklara dair anıları canlandırmış, bu anılara karşı can sıkıntısı tetiklenmiştir. Bir nisan sabahı böyle bir can sıkıntısı içinde, “cehennem köşesi”, “çöl”, “Allah'ın kırı” olarak telakki ettiği bağ evinden ve onların burada tıkılıp kalmasına sebep olarak gösterdiği pederinden nefret etme derecesine varan söylemleriyle hüznlenen Süreyya'yı Suad; bu ruh hâlinden kurtarmaya çalışmaktadır. Mehmet Kaplan can sıkıntısının devrin hâkim vasfı olarak *Eylül* romanında tekrarlanarak tasvir edildiğini belirtir.³⁸⁴

“Genç kadın pencerenin kenarına dayanarak bir iki uzun nefes aldı, her nefes aldıkça (...) oh çekiyordu (...) sigarasının dumanlarına bulanmış, zebun-ı şita bir tepe

³⁸⁴ Kaplan, Mehmet. *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I*. İstanbul, 1976: 456.

gibi muzlim ve mağmum duran Süreyya'ya doğru gelerek elinden tuttu, kaldırmak istedi.” (s. 11)

Suad, bu can sıkıntısı ve sürekli devam eden şikayetlerle birlikte Süreyya ile aralarında “bahusus gittikçe eski ateşin azaldığını, eski hararetin her gün biraz daha karin-i itidal olduğunu görüyor” (s. 16) her ne kadar samimiyette bir sıkıntı olmasa da saadetlerine engel olacak tekdüze bu yaşamdan Süreyya'yı kurtarmak istiyor. Süreyya henüz Suad'ın farkına varmadığı derecede sırf kendini düşünen vurdumduymaz biriyken Suad ona son derece bağlı ve evliliğine kıymet veren bir kadındır. Necip'in “Buraya on gün kalmak kararıyla gelmiştim, galiba yarın ilk trenle kaçacağım. Burada nasıl hayat geçiriyorsunuz, bilmem ki... Zorla insan cehenneme girer mi?” (s. 22) sözü üzerine düşüncelere dalan Suad yine Necip'in “Hep kabahat daima aynı hayat sürülmekte...” (s. 24) sözü üzerine hayatlarında bir değişim/değişiklik kararı alır ve babasından para ister. “Aynı hayat sürülmekte” ifadesi Süreyya ve Necip'te tekdüzeliğin verdiği iç sıkıntısını beraberinde getirmektedir. Suad bu durumdan pek de şikâyetçi gözükmemektedir. Karakterlerin tekdüzelik karşısındaki bu tavırlarının sebebini Atay'ın şu ifadelerinde görmekteyiz: “Tekdüzelik belirli bir kurallar düzenini gösterip insanı rahatlatıyor gibi görünse de insanın özgürlüğüne vurulan bir ket olarak insanın varoluşsal anlamda iç sıkıntısına hizmet etmektedir. Tek düzeliğin yaptığı varoluşsal vakum etkisi, farkına varıldığında geçen değil, etkisini artıran bir etkidir.”³⁸⁵ Süreyya'nın bu çıkmazını Suad'ın hamlesi giderecektir. Atay A Dergisi üzerine yaptığı çalışmada iç sıkıntısının “katlanılması değil, giderilmesi gereken bir durum” olduğunu ifade eder. Eserin ilk dönüm noktası olan bu hamleyle Süreyya ve Suad “özgürlüklerine açılan”, “kendi sorumluluklarını üstlenebilecekleri” bir hayata evrilir.

Romanda bir nevi “tezat yaratmak”, “değişme ve gelişmeleri değerlendirmede kullanılacak bir ölçü” niteliğinde karşımıza çıkan genellikle neşeli görünen, hoppa, kocasından memnun olmadığı için evliliğinde mutsuz, halaoğlu Necip'e ve etrafındaki diğer erkeklere karşı kayıtsız kalamayan, gönül eğlendiren bir karakter olan Hacer; Suad'a babası tarafından gönderilen parayla yalı tutulmasını istememekte ve huzursuzluk çıkarmaktadır. Fakat Süreyya ve Suad böyle bir fırsatı kaçırmazlar Necip ile yalıyı kiralarlar.

³⁸⁵ Atay, Selçuk. “Türk Edebiyatında Varoluşçu Bir Adım: A Dergisi Öyküleri Üzerine Bir İnceleme”. Özbekistan: *Rönesans Üniversitesi*, 2024.

Eserin ikinci bölümü Süreyya ve Necip'in yalı arayışlarıyla, evdekilere bu durumu kabullendirme çabalarıyla geçer. Sonunda “fildişinden yuva” teşbihiyle Boğaziçi'nde tutulan bu yalı; içindeki piyanosu, kapısının önüne kadar gelen deniziyle karakterlerin kendini keşfetmelerinin, değişimlerinin/dönüşümlerinin şâhidi olacaktır:

“Evet, hep sahihdi, bu fildişinden yuva Boğaz'ın üstünde, Kavaklar'ın yanında, Yenimahalle'nin bir köşesinde, hey'et-i mecmûası fildişinden yapılmış kadar temiz, parlak Pazarbaşı'ndaydı.” (s. 45)

Yalıya taşınma ile otoriteden özgürlüğe doğru bir kaçış yaşanmaktadır. Süreyya o zamana kadar arzuladığı bir yaşama doğru; ona sıkıntı veren bir ortamdan özellikle babasıyla yaşadığı çatışmadan kaçmaktadır. Çünkü Süreyya mutsuzluğunun sebebi olarak gördüğü kışlık köşk ve yazın taşındıkları bağ evi ile babasının otoritesini özleştirmekte ve bu otoriteden de ortamdan da kurtulmak istemektedir: “Aman kaçalım, yarından tezi yok kaçalım.” (s. 48)

Suad ve Süreyya ilkbaharın sonu mayıs ayında yalıya taşınmışlardır. Yalı hayatı Suad ve Süreyya'yı mutluluktan âdeta sarhoş eder, yeni evlenmiş bir çift gibi heyecan, mutluluk içindedirler. Sanatkâr bu durumu şu ifadelerle dile getirir: “Birbirlerine karşı ilk günlerin şevk ve inşirahına benzer irtibatları vardı; geldiklerinden beri hayatları hep inşirah ile (...) çocukça sevinmeleri, delilikleri oluyordu. (...) Bağda geçen son zamanlara nispeten, evlenmiş bir zevç ve zevce hararet ve neşesi vardı.” (s. 72)

Suad ve Süreyya'nın Boğaziçi'ndeki yalıya taşınmasıyla evlilikleri neşe, ferahlık içinde geçmektedir. Bir müddet sonra Süreyya'nın kendini özel zevklerine -deniz tutkusu, sandal gezintilerine- kaptırması, Suad'la ortak zevklerinin olmaması Suad'ın sürekli tek başına kalarak zamanla yalnızlaşmasına sebep olur. Süreyya'nın “ıdam-ı bi'l-mûsikî! diye eğlenerek “aman kurtulduk ya Rabbim... Sen de mi eza melaikesinden oldun, Suad?” (s. 31) diye alaya almasına karşın, Suad ve Necip ortak zevkleri müziğe “dünyada mûsikî gibi müessir hiçbir şey yoktur.” (s. 77) gözüyle bakıyorlardı. Suad'ın hem fiziki hem ruhsal yalnızlığı, Süreyya ile monotonlaşan evliliği ve aralarındaki iletişim eksikliğine karşın daha çok beraber olma fırsatı bulan Necip'le ³⁸⁶ Suad birbirlerini tanıma fırsatı bulurlar. Necip ile Suad başlangıçta birbirleriyle arkadaş

³⁸⁶ Günlerini zevk ve eğlence içinde kadınlarla geçiren, işsiz, başıboş, aylak bir hayat süren bir karakter olan Necip; zevkini ve kendi isteklerini ön planda tutan Süreyya ile ilgili Murat Belge Edebiyat Üstüne Yazılar'da şu karşılaştırmayı yapmaktadır: “Gerek Necip gerekse Süreyya için aylaklık, yaşama biçimidir. Ama Süreyya genellikle yalnız aylak, Necip ise estetik aylaktır” (s. 311)

olurlar. Necip'in getirdiği notalar ve aralarındaki mûsikî sohbetleri piyano başında geçen zamanın daha da keyif verici olmasını sağlamaktadır. Necip'in Suad'ın zarafetine hayranlığı, Suad'ın da Süreyya'da bulamadığı anlayışı Necip'te bulmasıyla farkında olmadan, ortak zevkleri olan müziğin büyüyle aralarında duygusal bir yakınlaşma başlar. Birbirlerine açılmayan bu sevgide “(...) gözlerin, dudakların söylemekten, anlatmaktan o kadar titredikleri kalpten taşıp gelen şeyleri takrir için mûsikî kendilerine yardım ediyor, sanki ruhları için bir vesile-i telakî” (s. 170) olmaktadır. Mûsikî Suad ve Necip için hayatlarının manası olmuştur. Mûsikîyle yaşadıkları gerçek hayatın sıkıcılığından sıyrılmışlar, mûsikîyi aralarında iletişim vasıtası kılmışlardır.³⁸⁷

Necib, Suad'a karşı uyanan hislerinin sevkiyle Suad'ın kokusu sinmiş olan eldivenin birini alır. Suad eldiveni arar fakat bulamaz. (Bu kaybolan eldiven eserde aralarındaki aşkın dönüm noktası olarak ortaya çıkacaktır.) Artık Necip Suad'a âşıktır ve aşkıdan tifoya yakalanmıştır. Eldivenin akıbeti Necib'in hastalığı sırasında hiç beklenmedik bir şekilde ortaya çıkar. Böylece herkesten saklanan aşk ortaya çıkmış olur. Fakat bunu yalnız Suad anlamıştır. Mûsikîde olduğu gibi birbirlerine söyleyemedikleri aşkı dile getiren eldiven meselesi de aralarında güçlü bir bağ vesilesi olmuştur:

Demek ki seviyordu, demek ki bir seneden beri, belki daha evvelinden beri, belki senelerden beri seviyor ve bunu gizliyordu... Necib'in kendine karşı bu kadar ciddi davranıp hissiyat-ı kalbiyesini hiçbir vecihle ifşa etmemesi onu â'mâk-ı ruhunda hırs etmesi kalbinden istemeye istemeye hissettiği memnuniyeti şimdi müteşekkirene bir hürmet ilave ediyordu. (s. 165)

Suad, Necip tarafından aşkının ifşa edilmemesinden memnuniyet duymaktadır. Hatta bu durum onun Necip'e karşı hürmetini artırmıştır. Fakat Suad'ın sevilmekten gelen emniyet ve memnuniyeti yerini “Zorla kendini korkmaya cebrediyordu” (s. 165) ki bir taraftan Suad Necip'e karşı sevmek/sevilmekten gelen duygular hissederken bir taraftan da yaşanabilecek tehlikelerin farkında ve korkmaktadır:

O kadar helecan ve havf ile beklenen bu mülakat, bilakis pek sade ve sakin oldu. Necip için Suad, korktuğunun hilafına gayet sakin ve mânâsız, Suad için Necip gayet hürmetkâr ve mütevazı davrandılar. Necip, “Anlamamış.” dedi. Suad, “Fark etmemiş.” diye düşündü. Bunun için hayatları endişesiz, müsterih ve asude başladı. (s. 168)

Necip'in aşkıdan haberdar olan Suad, Necip ile eldiven hadisesi sonrası ilk karşılaştığında tedirgindir fakat düşündüğünün aksine görüşmeleri sükûnetli, sıradan

³⁸⁷ Kerman, Zeynep. *Eylül Romanında Mûsikî*. Ankara: Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri, 1998: 151.

geçer. Necip Suad’a karşı olan hislerini ona itiraf eder ve Suad’ın sessizliği karşısında ezilir; aşkının karşılıksız olduğunu düşünen, oradan uzaklaşmak isteyen Necip, Suad’ın gözlerinden ona karşı bir şeyler beslediğinin farkına varır.

Ve nihayet, artık gitmek icap ettiğini yeisle görüp hasretle veda ederken, Süreyya’nın hâlâ devam eden şikâyetleri arasında onun başını kaldırıp bozuk bir sesle, “Bütün bütün değil ya, yine gelirler elbet.” dediğini işitti. Ve onun gözlerinin bir saniye, sözlerini sorar gibi, kendine inatını hissetti. Ah, bu gözlerdeki mânâ-yı melul-i sual, bu yorgun ve zavallı, ağlamış gözlerdeki nur-ı af... Necip dünyaları baziçe-i heves edecek bir galeyan-ı sürurla dışarı hücum etti; kapıdan çıktığı zaman sendeliyordu, “Ah, beni seviyor, seviyor, seviyor!” diye delice tekrar ederek çamurlara daldı. (s. 189)

Necip’in Suad’dan ayrılırken duyduğu derin üzüntü, Suad’ın “yine gelirler elbet” sözleriyle kaybolur ve Necip’i heyecanlandırır, umutlandırır. Necip bundan böyle daima Suad’ın hayaliyle yaşar, onu düşünür. Suad bu sevginin masumane olduğunu düşünse de Süreyya’ya karşı mahcubiyet hisseder. Aile kurumunun kutsiyetine şimdiye kadar hâlel getirmemiş, ahlâkî değerlere bağlı kalmış olan Suad, ahlâk anlayışı ile “estetik duyuşu” nun bir sonucu olan aşkı arasında kalır. Kierkegaard bu tarz ikilem karşısında “İki olasılık var: ya yapacaksın ya da yapmayacaksın. Benim samimi görüşüm ve dostça tavsiyem şudur: ister yap ister yapma, her ikisinden de pişman olacaksın”³⁸⁸ ifadesiyle sonucu pişmanlık olarak bağlar. Her şeye rağmen sonunda Suad etiği seçecek ama estetiği de (aşkı) mutlak olarak dışla(ya)mayacaktır. Hayata umutla bakan Suad artık sükûn ve kasvet içindedir. İçinde bulunulan durum, mevsimin ve tabiatın hâli ile yansıtılır. Kanter bu vaziyeti “tabiat aracılığıyla kendiyle hesaplaşması”³⁸⁹ olarak yorumlamaktadır:

O zaman Suat’ın da hayatının şu devresi kendi ömrünün, kendi kadınlık hayatının eylülü gibi geldi.

Eylül... Birkaç gün hava ne kadar güzel olsa bu kadarcık fâni bir güzelliğe bile minnettar olmak lazım gelen bir ay.

İçine birkaç günlük kış hücumundan acı düştüğü için, o güzel havaların, devamlı yazın artık nasıl geçmiş, sade bir mazi olmuş olduğunu hissettiren bir esef ve hasret ayı...

Onun hayatı da öyle değil miydi? Son günlerin letafeti ile, şimdi yine imkânsızlığa, yine hüznü ve kasvete düşmemiş miydi? Tıpkı şimdi düşündüğü gibi, nasıl yaz elindeki saadetten bîhaber geçip ilk kış hücumuyla teessüf ederse, o da demin anlamamış, tahassür etmemiş miydi? Tekrar hayatına başlamak arzusu, bugün tekrar yaz olmak emeli gibi değil miydi? Bir

³⁸⁸ Kierkegaard, Soren. *Etik/ Estetik Dengesi*. Çeviren İbrahim Kapaklıkaya. İstanbul: Araf Yayınları, 2013: 11.

³⁸⁹ Kanter, Beyhan. “Eylül Romanında Estetize Edilmiş Kimlikler”. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 2010: 237.

senedir onu harap eden endişelerin, melallerin ne olduğunu artık iyice görüyor, “İşte benim eylülüm!” diyordu. (s. 204)

Suad, Necip’i sevdiğini anladığında geçen güzel günlerine esef eder. Suad’a bunu hissettiren de tabiattır. “O zaman eylül kendine tabiatta ilk fütur ayı, faniliği ilk his ayı ilk mücadele-i elime ve gayr-i müsmire arzusu gibi, hayatın ne olduğunu anlayıp bihaber geçen güzel mazinin tahassürüyle ilk boyun bükülen ay gibi göründü.” (s. 206) Suad’ın eylülü bu şekilde değerlendirmesi “avdet-i bahar”ın muhaliyetini ruhunda duyuştur ve eserin esasını teşkil eden “geçen güzel günlerin tahassürüyle harap olmak”³⁹⁰ fikridir. Tabiatın basma kalıp olmadığını hatta bir bakıma hüznün de neşenin de kaynağının tabiat olduğunu belirten Törenek, *Eylül*’deki aşkın farkını şöyle dile getirmektedir:

Aşk hadisesinin verilişi hesaplı ve ölçülüdür. İlk romanlarımızda görüldüğü şekliyle bir anda ortaya çıkan ve âşığı sefaletle düşüren bir ilişki olmadığı gibi isteyerek gerçekleşmiş bir duygusal yaklaşma da değildir. Tabii bir halin sonucu olarak sunulmak istenmiştir. Önce her ikisi de dış dünyadan soyutlanır. Sonra merhamet, ardından hürmet ve aşk... Ancak iki kişi arasındaki bu hissi alakadan üçüncü bir kişinin haberi olmaz. Böylece gizli ve temiz bir aşk olarak devam eder. Şüpheler, tereddütler, isyanlar, zaman zaman nefrete varan ruh buhranları arasında sürüp giderken, âşıklar sözden çok gözleriyle anlaşırlar.³⁹¹

Başlangıçta anlayış ve merhametle başlayan Suad ile Necip arasındaki yaklaşma sonraları hürmet ve aşka dönüşmüştür. Suad ve Necip sözden çok gözle iletişim sağlayan sözlerin ötesinde bir anlayışla hiçbir cismanî tarafın olmadığı bir aşkla birbirlerini sevmektedirler.

Eserin on altıncı bölümünden sonraki kısmı kış mevsimine denk gelmektedir. Bağ evinden yalıya kaçmak isteyen Süreyya, kışın gelmesini sebep göstererek köşke geri dönme kararı verir: “Öyle ya, artık iyice kış geldi... Bakalım, belki haftaya biz de ineriz artık.” (s. 239)

Süreyya’nın fikri birden değişmiş ve kendi kendine kışın köşke taşınma kararı almıştır. Köşkteki otoriteden, Hacer’in şüphelenmesinden, oradaki samimiyetsiz ortamdan rahatsız olan, Necip’le eskisi gibi olamayacağından endişe duyan Suad; kışın

³⁹⁰ C.E. “Mehmet Rauf: Eylül’ü Nasıl Yazdım? Mehmet Rauf Bey’le Eylül Hakkında Mülakat”. *İnci Mecmuası*, 1919: 89.

³⁹¹ Törenek, Mehmet. *Hikâye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf*. İstanbul: Kitabevi, 1999: 78.

da yalıda kalmak ister. Fakat Süreyya bu fikrinden dönmeyeceğini Suad’a kırıncı bir şekilde söyler:

“Koca denilen birinin haklı haksız keyfine esir olmaktan başka bir şey olmayan, mesut denilenleri ise onun her türlü hevesatına bilâ-şart münkad ve ram olmaktan ibaret olan bu izdivaç ona menfur (...)” (s. 242)

Suad; bu hâdise sonrasında şimdiye kadar mutluluğunun Süreyya’nın mutluluğunda hapsoldüğünü, aslında onun her türlü isteğine kayıtsız şartsız boyun eğdiği için mûnis, mûti olduğu için mutlu görüldüğünü fark eder, etrafına sorgulayıcı biçimde ve nefretle bakmaya başlar.

Suad ve Süreyya’nın İstanbul’a köşke dönüşüyle Suad için zorlu süreç başlamıştır. Birbirlerinin aşkından haberdar olan Suad ile Necip’in bu sevgi ve arzuyu birbirlerine yansıtamamaları aralarındaki iç çatışmaların artmasına sebep olur. Suad’ın çekinceleri ile Necip’in beklentilerinin çatışmasıyla içinde bulundukları durum psikolojik bir çöküşü ve beraberinde de ölüm hâlini netice vermiştir:

“Suat ölüyordu, her şey onu öldürüyordu.” (s. 283) “Evet artık ölmek istiyordu, mademki her şey bitmişti, mademki her şey bu derece bitmişti, artık ölecekti. Hem de ne bitiş hem de ne bitiş ya rabbim?” (s. 285)

Kierkegaard *Etik/ Estetik Dengesi* adlı eserinde “eğer içinde bir derinlik varsa o da büyük olasılıkla umutsuzluk”³⁹² olarak tanımladığı duygu, ölmekte olan birinin acısını hissettirmektedir. Bu bağlamda Suad ve Necip de aşk acısı çekmektedir. Aşkılarını son kez konuşurlar. Suad sessizliğiyle aşkını onaylamaktadır, Necip bu durumdan yine de memnundur. Necip, bedeni olarak bu aşkı yaşayamayacaklarının farkındadır ve bir sığınak olarak ölümü görmektedir. Şu sözleri sarf eder: “Hiç olmazsa beraber ölmek de mi yoktu, hiç olmazsa onun için ölmek de mi yoktu?” diyordu. Ölmese ve çekse bile böyle birkaç saniye-yi aşk bütün bir hayata bin kere, yüz bin kere müreccah değil miydi?” (s. 321)

Necip’in “hiç olmazsa”, “ölmek de mi yoktu” gibi tekrarlı ifadeleri onun çaresizliğini ortaya koymaktadır. Necip beraber ölerek ya da Suad için kendini feda ederek huzur bulma arayışındadır. Necip aşkın kısa süreli de olsa vermiş olduğu huzuru

³⁹² Kierkegaard, Soren. *Etik/ Estetik Dengesi*. Çeviren İbrahim Kapaklıkaya. İstanbul: Araf Yayınları, 2013.

sıkıcı ve uzun bir hayattan daha üstün görmektedir. Sanatkârın bir nevi âşıkların ateşinin yakıcılığını ve büyüklüğünü göstermek amaçlı “epilog” adı verilen “esas aksiyonun bitişinden çok sonraki bir zamanda kişilerin karşılıklı ilişkilerinin nereye vardığını”³⁹³ gösteren bir bölümün eklenmiş³⁹⁴ olduğu yorumu yapılmaktadır.

Köşkte neden ve nasıl çıktığı belli olamayan bir yangın çıkmıştır. Suad’ın bu yangının içinde kalması sebebiyle Süreyya ve Necip kurtarma amacıyla içeri koşarlar. Fakat Süreyya geri çekilmek zorunda kalır, Necip ise haykırarak içeri atılır. Necip ve Suad birbirlerine karşı “tensel arzusunun üzerinde olan sahip olma arzusuyla”³⁹⁵ alevlere teslim olmuşlardır. Nisan ayı ve kahkahaların- Arthur Koestler kahkahanın “ister açlıktan ister cinsellikten ister öfkeden ister kaygıdan kaynaklansın” özgürleştirici, gerilim giderici olduğunu söyler³⁹⁶- işitilmesi ile başlayan roman vahşet içinde haykırışların işitilmesiyle son bulmuştur.

Eserin bu şekilde metnin bütünselliği ile hiç alakası olmayan bir sonla bitirilmesi eleştirilere hatta Mehmet Rauf’un Hüseyin Cahit’e eseri özetlediğinde Cahit’in böyle bir bitişe karşı çıktığı görülmektedir:

Artık her şey bitmişti. Roman burada bitiyor. Daha doğrusu roman bitmemiş, muharrir tahlil ve teşrihini bu noktaya kadar getirip mevzuu tükettikten sonra maksadının hasıl olduğunu görerek romanı burada bırakmıştır. Çünkü bu satırları takip eden yangın vakasının romana hiç irtibatı yok gibidir onu adeta bir timsal olmak üzere kabul etmelidir.³⁹⁷

Yalçın eserin sonlandırılma sebebiyle sanatkârın niyetini açıklamaya çalışarak bu yangın olayının eserle doğrudan ilişkisinin olmadığını ancak bir sembol, metafor olarak kabul etmek gerektiğini belirtmektedir. Aynı şekilde İnci Enginün de ana temanın böylece tamamlandığı bu yangın mevzusuna “gençlerin iç dünyalarını aksettiren bir sembol”³⁹⁸ mahiyetinde bakmaktadır. Bu son hakkında olumsuz eleştiriler olduğu gibi olumlu değerlendirmeler de yapılmıştır:

³⁹³ Pospelov, Gennadiy N. *Edebiyat Bilimi II*. Çeviren Yılmaz Onay. Ankara: Evrensel Basım Yayın, 1985.

³⁹⁴ Törenek, Mehmet. *Hikâye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf*. İstanbul: Kitabevi, 1999: 82.

³⁹⁵ Atay, Selçuk. “Nesne ile Özne Arasında: Mehmet Rauf’un “Uzaktan” Adlı Hikâyesinde Hatırlamanın Psikanalitik Görüntüsü”. *Mukaddime*, 2022: 202.

³⁹⁶ Koestler, Arthur. *Mizah Yaratma Eylemi*. Çeviren Sevinç Kabakçıoğlu. İstanbul: İris Yayıncılık, 1997.

³⁹⁷ Yalçın, Hüseyin Cahit. “Eylül”. *Servet-i Fünûn*, 1901: 169-170.

³⁹⁸ Enginün, İnci. “Eylül”. *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1979: 131.

Herhalde Suad'ın sükûtu yahut Süreyya'nın herhangi bir kaza ile ölümü üzerine Suad'ın Necip'le birleşmesi gibi neticeler, romandaki netice kadar asil ve tabii olamazdı. Fazla olarak bunda, herkesin tereddüdü karşısında Necip'in Suad'ı kurtarmak üzere alevlere atılması gibi yüksek bir hayat feragatinin görünüşü var.³⁹⁹

Âgah Sırrı Levend'e ait bu değerlendirme yangın hâdisesinde Necip'in feragatini “Necip'in aşktaki sadakatının izahı”⁴⁰⁰ olarak gözler önüne sermektedir. Görülüyor ki sanatkârın eserindeki akıbet aslında bir bitiş değil yeni anlamlandırmalara kapı aralayan bir noktadır.3.2. İlk Somut Veriler: Eylül Romanının Stilistik (Üslûpbilim) Açından İncelenmesi

Çalışma stilistik inceleme tekniğine uygun olarak eser dışında kabul edilmiş birtakım hükümler bir tarafa bırakılarak “betiğin kendisinden”⁴⁰¹ orijinalinden hareket edilerek yürütülecektir. Nitekim stilistik inceleme esnasında “eserin oluşumunu hazırlayan şartlar ve yazarın hayat hikâyesiyle ilgilen[il]miyor, gözler eserin kendisine” çevrilmektedir. Dolayısıyla dilbilime ait formlardan yola çıkılarak çalışma içerisinde tüm döküm ortaya konulmuş ve böylece sanat eserinin kanıtlanabilir somut verileri hareket noktası alınmıştır. Yalnız Goethe'nin “Sanat eserinde ‘ne’ sorusu insanları ‘nasıl’ sorusundan daha çok ilgilendiriyor; ilkini tek tek kavrayabiliyor, berikini bütün içinde akılları almıyor” sözleri edebiyat eserinin sanatsal boyutunun eserin biçim mükemmelliğinde olduğu ve biçimin sorgulanmaması kaygısı⁴⁰² göz ardı edilmemiştir. Bu bağlamda Mehmet Rauf'un *Eylül* başlıklı eserinin stilistik özellikleri, yöntemin gerektirdiği biçimde çalışılmıştır. Bu çalışma Osmanlı Türkçesiyle yazılı *Eylül* romanının 1900 yılında *Servet-i Fünûn* dergisindeki tefrikası,⁴⁰³ 1901 yılında kitap hâlindeki ilk basımı, 1925 yılı üçüncü basımı karşılaştırmalı okumaya tâbi tutularak gerçekleştirilen teferruatlı bir çalışma sonrasında⁴⁰⁴ 1901 tarihli basımının yeni Türk harflerine aktarılmış orijinal metni dikkate alınarak gerçekleştirilmiştir.

Edebî metinlerde metnin yaratma süreci oldukça önemlidir. Metin bir defa yaratılır. Metni oluşturan birtakım unsurlar vardır. Bunlar metinde geçen terkipler, kelimeler, mecazlar, mecaz-ı mürseller, cümleler, bölümlemeler vb. hem anlama hem de ifadeye ait hususiyetlerdir. Metnin yapısını oluşturan unsurlardan birinin bile değiştirilmesi veya

³⁹⁹ Levend, Âgah Sırrı. *Edebiyat Tarihi Dersleri III*. İstanbul: Ahmet Sırrı Basımevi, 1938: 177.

⁴⁰⁰ Törenek, Mehmet. *Hikâye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf*. İstanbul: Kitabevi, 1999: 140.

⁴⁰¹ Işık, Gül. *Montale'nin Şiir Evreninde Anlamsal Yapılar*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Matbaası, 1978: 25.

⁴⁰² Aytaç, Gürsel. *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Papirüs Yayınları, 1999: 67.

⁴⁰³ *Servet-i Fünûn*, C. XIX. nr. 482, 25 Mayıs 1316/ 7 Haziran 1900.

⁴⁰⁴ Kapucu, Tuba (haz.). *Mehmet Rauf'un Eylül Adlı Romanının Aktarım ve Edisyon Kritiği*. (Ed.) Selçuk Atay, İstanbul: Telve Yayınları, 2024.

çıkarılması, metnin yapısının ve çalışma düzeneğinin değişmesi anlamına gelir. Her edebî metin başlı başına bir anlamlı yapı veya anlamlı bütünlüktür. Edebî metnin yapısal bütünlüğü, metni oluşturan unsurların birbiriyle karşılıklı ilişkisine ve bu ilişkiden doğan anlama bağlıdır.⁴⁰⁵

Edebî metinlerdeki yapısal bütünlüğü oluşturan metnin temel taşları olan bu unsurların önemi üzerinde duran bu değerlendirme, bütünlüğün bu bileşenlerinin ne anlattığı ile birlikte nasıl verildiğinin yani birbiriyle olan etkileşiminin yapısal bütünlükteki ehemmiyetini göstermektedir.

Bu bağlamda dil malzemeleri incelenip rakamsal ve yüzdesel değerlere ulaşarak dilbilgisel veriler ışığında bütünlüklü edebî bir stilistik çalışma ortaya konulmuştur. İlk somut veriler olarak sözcüklerin köken bilgisi üzerinde durulacak, sonrasında metindeki harf ve kelime sıklıkları ile söz varlığı, sözcük grupları, tümce grupları, metinlerarasılık, paralelizm, sembolik anlatım-imge dünyası, edebî sanatlar, tasvirler, kalıplaşmış sözler, ironi, sapmalar incelenecektir. Çalışma sonunda *Eylül* başlıklı eserin dil içi çevirisi -tefrika ile 1901 basım- ile ilgili tablo paylaşılacak, yazar hayattayken eserindeki değişimler gösterilmiştir.

3.2. Eserdeki Sözcüklerin Etimolojik Dağılımı

Gerçeğin bilgisi adıyla çevrilen “Köken Bilgisi” bir diğer adıyla “Etimoloji”, bir sözcüğün kökünün nereden geldiğini ve sözcüğün taşıdığı anlamı; ayrıca zamanla bu sözcüğün ses, biçim, anlam olarak ne gibi değişimler gösterdiğini inceleyen bir bilim dalıdır. Fransızcadan dilimize girmiş olan *etymologie* kelimesi yapı bakımından Grekçe etimo(n) + logos’a kadar uzanır. Bir sözcüğün menşeyini gösterebilmek için yapılan bütün açıklamalar filolojinin bu bilim sahası içerisindedir. Etimolojik çalışmalar derinlemesine bir hazırlık, bilimsel bir titizlik gerektirmektedir.

Sanat Eserinin Kökeni başlıklı eserinde sanatın, sanat eserinin kendisinden hareketle açıklanması gerektiğini ifade eden Heidegger, eserin ne olduğunun da sanatın özünden çıkarılabileceğini belirtir, bunun için de eserin ne ve nasıl olduğunun yine esere sorulması gerektiği üzerinde durmaktadır. Gerçek sanatı görmek için dolaysız bir şekilde bütün gerçekliğiyle karşılaşma neticesinde sanat eserinin var olanın varlığını kendince

⁴⁰⁵ Özşarı, Mustafa. *Eylül*. İstanbul: Ötüken Yayıncılık, 2022: 12.

açmasıyla var olanın hakikati de kendini sanat eserinde ortaya koyar.⁴⁰⁶ Bu durumda “...sanat eseri de bir varlık olarak var olur. Bu varlığın ve var oluşun ontik görünüşü ise sözcüklerledir”⁴⁰⁷ ifadesiyle varlığın anlamının ortaya konulması “kendini gösterenin bizatihi kendinden hareketle görünür kılınması”⁴⁰⁸ Heidegger’in düşünce temelini oluşturmaktadır.

Taylan Altuğ, *Dile Gelen Felsefe* adlı çalışmasında anlam ve sözcükler arası ilişkileri “Anlam sözcüklere yol açar, sözcüklere neden olur, sözcükleri çağırır; konuşmamızı ‘tahakkuk’ ettirir. Sözcükler anlamla doldurulmayı bekleyen şeyler olarak kendi başlarına var olmazlar; onların varlığı, anlamları görünüşe çıkarabilmeleri olgusunda”⁴⁰⁹ temellendirilmektedir. Dilin söyleme, işitme ve anlama biçiminde ortaya çıkan boyutu “açık kılma”⁴¹⁰ olarak ifade edilmektedir. Atay, esasında “açık kılma” işlevi olan bir sanatın “anlaşılamama” gibi bir kaygı taşımadığı ve taşımayacağını bu yüzden sözcüklerin etimolojik kaynağı ne olursa olsun sanatı gösterme kaygısından daha ziyade sanatın göstermesi kaygısıyla seçildiğini ifade eder.⁴¹¹ Dilin bir dünya açma olduğunu, anlamlara sözcüklerin geldiğini, bu sayede dünyanın şeylerle yakınlığı içinde açık kılındığını Altuğ şöyle açıklamaktadır:

İnsan, varlığın hakikatine dilinin ona açtığı açıklıkta ulaşır. Herhangi bir var olanın anlamı, ilkin, insanın kendi dili içerisinde kavradığı şekliyle onun varlığıdır. Varlığın bu şekilde açık kılınmasıyla, o dilde ikamet eden insana, şeylere ilişkin belli bir anlama verilmiş olur. Dil var olanların açık kılınması olarak ortaya çıkar ve bu açık kılmayı kendinde muhafaza eder; dolayısıyla insan sözcüklerin kökensel anlamının ayırdına varmakla, bizzat varlığı sorabilir. Çünkü dil, özünde, varlığın sözcüklere gelmesidir. Varlık, var olanların adlandırıldığı sözcükler içerisinde ikamet eder; fakat daima kendisini geri çeken ve gizleyen bir tarzda. Bu yüzden dilin özü, özün (varlığın) dili olarak kendisini sözcüğün gerisine çeker, kendisini sözcükte gizler.⁴¹²

Alıntılanan satırlar dil ve varlık arasındaki derin ilişkiden yola çıkarak dilin varlıkları anlamlandırmasını ve varlıkların dil içindeki gizinin nasıl açık kılındığını ifade etmektedir. İnsan varlığı anlamlandırmayı dil vasıtasıyla gerçekleştirmektedir. Oysaki varlık; dille sunulan anlamlandırmadan daha büyüktür, tam olarak ifade edilemeyen bir

⁴⁰⁶ Heidegger, Martin. *Sanat Eserinin Kökeni*. Ankara: De Ki Yayınları, 2014.

⁴⁰⁷ Atay, Selçuk. *Tevfik Fikret Göstergebilimsel Bir Okuma Denemesi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2020:82.

⁴⁰⁸ Heidegger, Martin. *Varlık ve Zaman*. Çeviren Kaan H. Ökten. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2011: 35.

⁴⁰⁹ Altuğ, Taylan. *Dile Gelen Felsefe*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013: 93.

⁴¹⁰ Age., s. 122.

⁴¹¹ Atay, Selçuk. *Tevfik Fikret Göstergebilimsel Bir Okuma Denemesi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2020: 83.

⁴¹² Altuğ, Taylan. *Dile Gelen Felsefe*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013: 140.

derinliğe sahiptir ve kendini gizler. Sözcüğün kökensel anlam incelemelerinde varlığın kendiliğiyle yüzleşilmesi muhtemeldir. Heidegger'in "Dil varlığın evidir." tanımıyla insana dair her şeyin dil ile görünürlüğü anlatılmaktadır. Bu durumda da bahsedilen kökensel anlamla varlık sorgulanabilir. "Dil varlığa mesken olurken varlık da dile mesken ol" muşsa⁴¹³ da dil var'ları bir şekilde adlandırırken varlık da kendini geri çeken bir öz olarak sözcükler içerisinde gizlenir. Varlığın bu bahsedilen özüne ulaşabilmek için de dilin kökenine inilmesi gerekmektedir.

Kelimeler, sesler üzerinde etimolojik bakımdan çalışan bir dilbilimci olan Spitzer, etimolojik çözümlemenin "ifade vasıtaları bütünü (langage) ile konuşan şahsın zihni (esprit) arasındaki ilişki ağını ortaya çıkar"dığını, bu ağın da "söz dizimi (syntax), şekil bilgisi (morphologique) ve hatta ses bilgisinin gelişmesini incelemekle de ortaya konulabil"eceğini⁴¹⁴ anlatmaktadır. Demek ki eserde kelimelerin yapısı, kullanılışı yani niçin bu sözcüklerin tercih edildiğinden tümcelerdeki yerlerine, aldıkları eklerden anlam alanlarına... kadar pek çok faktörün etkisi kaçınılmazdır.

Sözcüklerin edebî metindeki seçilmişliği; bu seçilen sözcüklerin nerede nasıl kullanılmış olması ile yapının içinde açılmasını gerektirir.

Eser yalnızca kendisine mi açılabilir? Bunun gerçekleşmesi için bütün ayrıntılarıyla eseri kendisinden başka olan bir şeye götürmek gerekebilir. Sanatçının gerçek niyeti ancak bu noktadadır. Onun aracılığıyla eser, kendini kendi içinde duruşuna bırakmalıdır. Burada da söz konusu olan büyük sanatta, sanatçı eseri karşısında lakayt durur, tıpkı eserin ortaya çıkışı için yaratma anında kendini yok eden bir süreç gibi.⁴¹⁵

Alıntılanan bölümde eser anlamını kendi içerisinde taşıyacağı dolayısıyla eserin anlamının ancak kendi varlığı ile açığa çıkarılabileceği vurgulanmaktadır ki eser kendi başına "var olmak" zorundadır. Yapıtın "kendine açılması", eserin kendi "gerçekliği"nde anlaşılmasına çalışılmasını gerektirmektedir.

Jameson, inceleme nesnesi olan eser ile incelenme arasındaki zaman farkının oluşturacağı yanılgıyı eşsüremlili algılayışla yapısal bir modelde yanılgıya kapılmadan eserin muhteva ve biçiminin incelenebileceğini öngörmüştür. Denilebilir ki dilin dizgiye girişi ile okurun okuduğu an bütünleştiğinde anlamlanış ânı

⁴¹³ Kahraman, Yakup. "Dil Varlığının Ontolojik Zemini". *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 2014: 84.

⁴¹⁴ Spitzer, Leo. *Edudes de Style*. Paris: Tel, 1970.

⁴¹⁵ Heidegger, Martin. *Sanat Eserinin Kökeni*. Ankara: De Ki Yayınları, 2007: 35.

yakalanabilecektir.⁴¹⁶ Dil salt bir ifade aracı olmadığına göre anlam okurun okuma ânında tamamlanmaktadır. Atay, gösterge değerini kendi içinde barındıran eserin, göstergenin nedensizliğiyle o anda dilbilimsel algıya sebep olarak sonuçlarının doğru çıkmasını sağlayacağını⁴¹⁷ ifade etmiştir. Bu süreç içerisinde gösterge her ne kadar nedensiz bir yapıya sahip olmuş olsa da okuma ânında göstergenin dilsel yapılarla buluşmasıyla doğru algılanma sağlanmaktadır.

Wittgenstein, “Dilimin sınırları dünyanın sınırlarıdır” sözüyle kullanılan dilin anlamlandırma çerçevesini belirlemedeki rolünü ortaya koyar. Düşüncenin formu addedilen kelimeler zamanla anlam değişimlerine uğramaktadır. Kelimelerdeki anlam serüvenini tespit ederek kökenine ulaşmak Gazali’nin ifadesiyle “Bütün ilimlerin başı ıstikak/etimoloji bilgisi” yoluyla mümkün olacaktır. Çalışmada üzerinde durulan *Eylül* romanı da burada belirtildiği gibi izah edilmesi gereken bir yapı arz etmektedir. Dolayısıyla köken bilgisine dair geniş çaplı bir çalışma sonucunda sanatkârın *Eylül* başlıklı eserindeki sözcüklerin etimolojik dağılımı, sıklık oranları *Ek: 1*’de gösterilmiştir. Buradaki asıl mesele sözcüklerin ilk anlam değerlerini ve kökenbilgisini nazara verip bırakmak değil, sanatkârın söylemek istediklerini iletirken kullanmış olduğu malzemenin altında yatan derinlikli hususları ortaya çıkarmak olacaktır. Sanat eseri, dil vs. üzerine sıralanan/söylenen bu ifadeler de gösteriyor ki ontik bir varlık olarak esere yerleşen sözcüklerin orada bulunuluş nedenselliği, çalışmanın temel problemi olarak ele alınmıştır.

Servet-i Fünûn sanatkârlarının dil kullanımındaki genel temayül, Arapça ve Farsça kelime ve tamlama ağırlıklı dil kullanma yönündedir. Bu yönden eleştirilere maruz kalan Servet-i Fünûn neslinin eserlerindeki somut veriler de genellikle bu kanaati doğrular niteliktedir. Bu dönem sanatkârlarından biri olan Mehmet Rauf’un *Eylül* romanı ile ilgili bu yöndeki tespitin doğruluğunu/yanlışlığını eserdeki sözcüklerin etimolojik sınıflandırılmaya tâbi tutulması sonrasındaki tablo dökümü göstermektedir. Sanatkârın *Eylül* adlı eserdeki sözcüklerin tümünün etimolojik kökenlerinin esas alındığı bir çalışma yapılmıştır. Etimolojik çözümleme neticesinde dil bilim tarihinin psikoloji, medeniyet tarihi ile bağlantılı yüzünü aydınlığa kavuşturduğunu söyleyen Leo Spitzer, *dil* ile *esprit* ilişki ağını ortaya çıkarmaktadır. Bu ilişki ağı şekil bilgisi, söz

⁴¹⁶ Altuğ, Taylan. *Dile Gelen Felsefe*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013: 36.

⁴¹⁷ Atay, Selçuk ve Şerife Ağar. “Gelenekten Moderne Türk Edebiyatının Dönüşümü: Eşikte Bir Metin Olarak Defter-i Aşk”. *TYB Akademi*, 2024: 117.

dizimi, ses bilgisinin gelişmesiyle de ortaya çıkarılabilmektedir. Ayrıca “kelime ailesinin etimolojik bakımdan incelenmesinin tarihi şartlarda görülen değişikliklere delil olabilecek sonuçlar ortaya çıkardığını söyle”mektedir.⁴¹⁸

Arapça ve Farsça kaynakları/kelimeleri kullanan sanatkârlar; görüldüğü üzere Fransızca sözcükleri de kabullenmekte zorluk çekmemişler,⁴¹⁹ köken bakımından Türkçe, Arapça, Farsça sözcükler yanında Fransızca kelimeleri de “kültürel değişimin hayata girişinin bir başka kapısı”⁴²⁰ olarak kullanmışlardır. Ek: 1’deki tablo incelendiğinde metin içerisindeki sözcüklerin kullanım alanına giren dillerden olan sözcüklerin “Türkçe”, “Arapça”, “Farsça”, “Fransızca” ile “Diğer” başlığı altında toplanmış olan İtalyanca, İbranice, Yunanca, ... gibi kökenlere sahip olduğu görülmektedir. Tablodaki bütün sözcükler ilgili sözlüklerden teker teker bakılarak sınıflandırılmaya tâbi tutulmuştur. Ayrıca çalışmada değerlendirmenin daha sağlıklı yapılabilmesi açısından sözcüğün metindeki sıklığı ve metnin tüm sözcüklerinin her bir sözcüğe oranı da tablonun sağ tarafında gösterilmiştir. Dönemindeki kullanım değerine bakılmaksızın sözcüklerin “sayım ve dökümü” etimolojik olarak yapılırken sondan eklemeli dillerdeki eklerin bazen köken bilgisinde değişikliğe sebep olduğu görülmüş ve bu değişiklikler tabloda gösterilmiştir. Mesela Arapça kökenli bir sözcük Türkçe bir ek alarak Türkçeleşmiştir. Ek alarak değişim gösteren bu durum “+*” biçiminde belirtilmiştir. Tamlamalardaki kelimelerin kökenleri tek tek tespit edilirken özel isimler, bazı birleşik isimler, fiiller tabloya dâhil edilmemiştir.

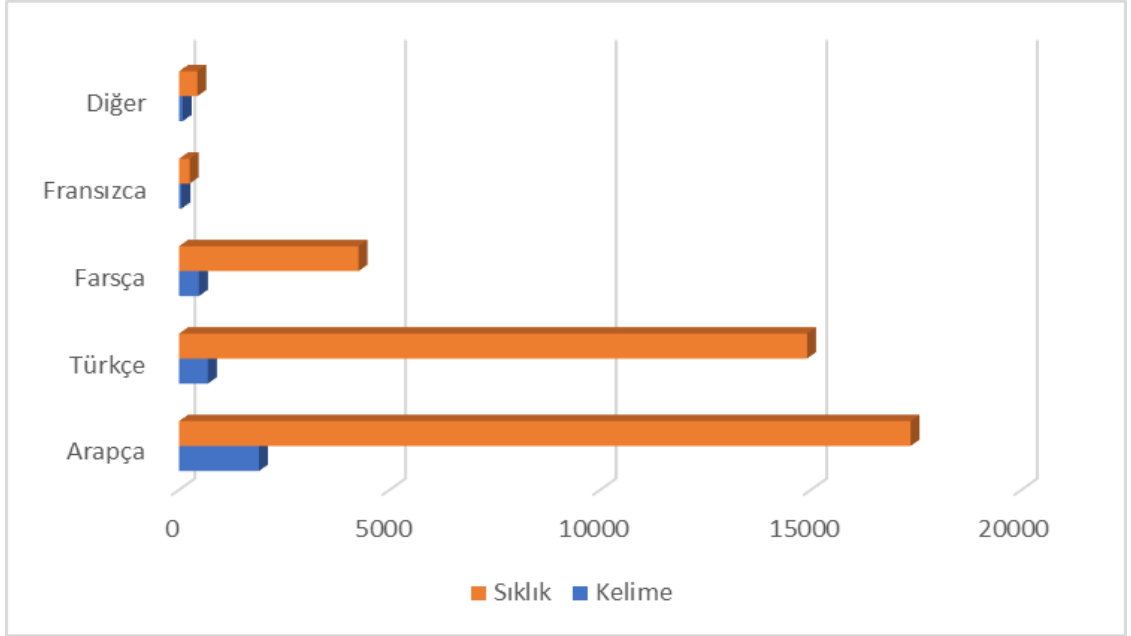
Mehmet Rauf’un içinde bulunduğu edebî topluluğun özellikle Farsça kelime seçiminin aksine somut veriler incelendiğinde Mehmet Rauf’ta bilhassa Arapça kökenli sözcük seçiminin ağırlıkta olduğu görülmektedir. Fakat Arapça sözcüklerin sayısının fazla olmasına rağmen metindeki Arapça sözcüklerin bu sözcük sayısına oranla -pek çok sözcüğün bir kere kullanımından kaynaklı- metin-içi kullanım sıklığının az olduğu tespit edilmiştir. Bu itibarla *Eylül* romanındaki sözcüklerin etimolojik dağılımına baktığımızda Arapçanın 1.895 kelime çeşidi ve metin içerisinde 17.363 kullanım sıklığı, Türkçenin 684 kelime çeşidi -fiiller hariç- ve bu kelimelerin 14.908 kullanım sıklığı, Farsçanın 471 kelime ve bu kelimelerin 4.259 defa kullanım sıklığı, Fransızcanın 54

⁴¹⁸ Spitzer, Leo. *Edudes de Style*. Paris: Tel, 1970: 64

⁴¹⁹ Yuva, Gül Mete. *Modern Türk Edebiyatının Fransız Kaynakları*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011:43.

⁴²⁰ A.g.e., 43.

kelime ve 250 kullanım sıklığı, diğer dillerden 85 kelimenin metin içerisinde 433 defa kullanım sıklığıyla eserdeki anlam alanının oluşturulduğu görülmektedir. Bu verilerin grafik biçiminde gösterimi oluşumu daha net görebilmek adına faydalı olacaktır:



Şekil 1: Sözcüklerin etimolojik dağılımı

Yukarıdaki veriler ışığında bakıldığında Arapça kökenli sözcük seçiminin fazla olduğu görülse de Türkçe kökenli kelime seçiminin de -kökeninin yabancı bir dilden olmasına rağmen dilimizde kullanım alanı bulan sözcükler de düşünüldüğünde- yoğun oluşu; o dönem insanının yazı ve konuşma dili dikkate alındığında kelime seçiminde Türk dilinin sanatkârın eserindeki önemine dikkat çekmektedir. Ayrıca 1901, 1915, 1925 basımlarında sanatkârın kendisi tarafından birçok tamlamada değişikliğe gidildiği de görülmektedir.⁴²¹ Bu tamlamalardaki değişimle beraber Arapça ve Farsça sözcüklerle kurulan terkipler, kelime ya da ter kibin kurulumu yönüyle Türkçeye ve Türkçe kurallara yönelindiğini göstermektedir.

1901 basımındaki “lerziş-i hüzn” ifadesi 1925 basımında “hüzn lerzesi” (s. 16), 1901 basımındaki “bu hayat-ı zevciye” ifadesi 1925 basımında “karı koca hayatı”

⁴²¹ Kapucu, Tuba (haz.). *Mehmet Rauf’un Eylül Adlı Romanının Aktarım ve Edisyon Kritiği*. (Ed.) Selçuk Atay, İstanbul: Telve Yayınları, 2024.

(s. 16), 1901 basımındaki “karin-i îtidal olduğunu” ifadesi 1925 basımında “itidale döndüğünü” (s. 17), 1901 basımındaki “hayat-ı maziye” ifadesi 1925 basımında “mazi hayatı” (s. 25) vb. bilhassa 1901 basımındaki tamlamaların 1925 basımında -her ne kadar köken bakımından aynı kalanlar olsa da- Türkçe kurallarına uygun isim ve sıfat tamlaması biçiminde yazıldığı görülmektedir.

Kökü Arapça olmasına rağmen aldığı yapım ekiyle Türkçeleşen (gamsız, hafifçe, haince, hainlik, haklı, haksız, haksızlık, havasızlık, hazımsızlık, hazırlık, heyecanlı, hissiz, hizmetçi, hudutsuz, iktidarsızlık...), kökü Arapça olup aldığı ekle Farsça olan (müşkölpesent, müteellimâne, mütefelsifâne, riyakârane, sakit^ane, sefihâne, sükûnet-yab, şifa-yab, tahammül-şiken...), kökü Farsça olup Türkçeleşen (şuhluk, tazelik, tembellik, tenhalık, yârsız, zebunluk, zehirli, ziyanlı, zorla...) sözcükler de dikkate değer bir şekilde göze çarpmaktadır.

Batı dillerinden kullanılan sözcükler arasında Fransızcanın yanı sıra İngilizce, İtalyanca, Yunanca, İbranice, Çince kökenli sözcüklere de yer verilmiştir. Batı kökenli kelimelerden daha çok Fransızca'yı tercih etmesi dolayısıyla bu dile ait sözcükler ayrı bir sütunda gösterilmiştir. Dönemi itibariyle Fransız edebiyatının Türk edebiyatı üzerindeki etkisi bir hayli fazladır. Bu nedenle Fransızcası çok iyi olan dönemin sanatkârlarından Mehmet Rauf da eserlerinde Fransızca sözcüklere yer vererek zarif bir üslûp kullanmaktadır. Gül Mete Yuva, edebî metinlerde Fransızca sözcüklerin genellikle Fransızca yapıtlardan alınmış imgelere, eşyalara, tanımlara ait olduğunu⁴²² belirtir ki Mehmet Rauf'un *Eylül* başlıklı eserinde de Fransızca “salon, şimendifer, terane, tifo, tren, tuvalet, tül, tünel, vals, vapur ...” sözcükleri ile “Rigoletto, Faust, Addio Del Passato, Chopin, Gluck, Haydn, Beethoven, Schumann, Schubert...” gibi sanatkârların isimleri dikkat çekmektedir. Adı geçen sanatkârların eserlerinin de Osmanlı Türkçesiyle okunduğu gibi yazıldığı görülmektedir. Döneminin Türk romanlarında Fransızca sözcüklere fazlaca yer verilmesine rağmen Mehmet Rauf'un *Eylül* başlıklı eserinde Batı dillerinden alınan bu sözcüklerin kullanımının oldukça sınırlı olduğu tespit edilmiştir. Fransızca kelimelerin “Oo, düdük öttü, **adieu!**” (s. 51) alıntısında görüldüğü gibi sıradan kelimeler olarak da eserde yer alması “bir anlamda İstanbul'da belirli bir çevrede

⁴²² Yuva, Gül Mete. *Modern Türk Edebiyatının Fransız Kaynakları*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011: 44.

yaşayan gerçekliği yansıtmayı”⁴²³ amaçlamakla birlikte eserdeki bu Fransızca kullanımlar karakter oluşturmada da önemli birer malzeme olmaktadır.

Mehmet Rauf denizcilik ve müzik ile alakalı terimleri genellikle İtalyanca (düetto, bora, dümen, fırtına, flok, güverte, intermezzo, iskele, kamara, kanca, kanto, opera, orkestra, pupa, viyolonsel...) ve Yunanca (çağanoz, ispinoz, küpeşte, liman, lodos, lüfer, palamar, poyraz, zoka...) kökenli tercih etmiştir. Bu sözcükler Mehmet Rauf’un *Eylül* başlıklı eserinde devrinin yazı dilinde Osmanlı Türkçesi ile yazılıp okunmaktadır. Eserin dilsel derinliğini ortaya çıkaran bu etimolojik tahlil eserin dil yapıları ile ilgili de fikir vermektedir.

3.3. Harf Sıklıkları

Dil ve edebiyat incelemelerinin öne çıkan unsurlarından nesne (referent), bağlam (context) ilişkisi; Bühler’in modelinde yer alan “verici”, “mesaj”, “alıcı” unsurları Roman Jakobson’un bildirişim (communication) teorisindeki eklemlemelerle daha da geliştirilmiştir. Bu bağlamda yapısal anlam analizleri ve pragmatik bulgular aracılığıyla da dil üzerinde bağlamın yadsınamayacak etkisi derinlikli bir biçimde incelenmektedir. André Martinet *İşlevsel Genel Dilbilim*⁴²⁴ başlıklı eserinde “dilyetisinin tutumluluğu”nu bildirişimle bir araya getirerek dilin “çift eklemli” (double articulation) yani hem “anlamsal” (birinci eklemlilik) hem de “biçimsel” (ikinci eklemlilik) sistemini vurgulamaktadır. Deneyimlerin “ardışık anlambirimler biçiminde” eklemlemesiyle “başkalarına bildirilmek istenen her gereksinimin her biri sesli bir biçim ve bir anlamla yüklü bir birimler dizilişi” biçiminde çözümlenmesini sağlayan birinci eklemlilik, daha önce kullanılmayan birleşimler ortaya koyabilmektedir. Bu durumda Martinet’in ifadesiyle birinci eklemlilikte “ortak deneyimlerin düzenleniş biçimi” olarak dilsel bildirişimde bulunmaktadır. Düşünce özgünlüğü bu noktada “birimlerin beklenmedik bir düzenlenişiyile” ortaya konulmaktadır. İkinci eklemlilik “birinci eklemlilik birimlerinin sesli biçimi”nin oluşumu için bir araya getirilen sessel oluşumların eklemlemesiyle kendini göstermektedir. Bu durumda şu sorulara cevap aranmalıdır:

Seslerin anlama etkisi var mıdır? Varsa ne tür anlamları destekler?

⁴²³ A.g.e., 44.

⁴²⁴ Martinet, Andre. *İşlevsel Genel Dilbilim*. Çeviren Berke Vardar. İstanbul: Multilingual Yayınları, 1998: 21-25.

Dilbilimciler bu konuyu temel bir problem hâline getirmişlerdir. “Sesle anlam arasında doğrudan bir ilişkinin bulunduğunu savunan kuramcılar, ses demetçiklerinin belli anlamlar gösterdiğini ileri sürerek kimi sesleri sık kullanan şairlerin, şiirlerinde sesin yarattığı anlam (synaesthesia/ses anlamlama simgeciliği) ve ses estetiği (phonoaesthetics) üzerinde durmuşlardır.”⁴²⁵ Sesbirimsel öğeler “yüzeysel yapı”yı oluştururken anlambilimsel öğeler de “derin yapı”yı oluşturmaktadır. Bu kavramlar söz diziminin “anlam” ve “biçim” olarak iki ana katmanıdır. Derin yapının içindeki anlam, sesbirimsel yapının incelenmesini de gerekli kılmaktadır. Noam Chomsky’nin “üretici dilbilgisi kuramı”nın kurucu terimleri olan “derin ve yüzeysel yapıların sonsuz sınırını tanım”larken dilin “söz dizimsel”, “anlam bilimsel”, “ses birimsel” katmanlarını ele almaktadır.⁴²⁶ Noam Chomsky’nin Üretici Dönüşümsel Dilbilgisi Teorisi’nde⁴²⁷ “sözdizimsel bileşende elde edilen”, soyut ve evrensel cümle yapısını oluşturan derin yapı, cümlenin temel anlam bileşenlerini ve bunlar arasındaki ilişkileri içerir. Sözdizimsel kurallar vasıtasıyla derin yapı, bildirişimde kullanılabilen somut bir form olan cümle biçimine dönüştürülür. Bu dönüşümle ortaya çıkan yüzeysel yapı, ifadenin “ses bilimsel” ve “söz dizimsel” özelliklerini yansıtan dışsal görünümünü ifade etmektedir. Derin yapının ve yüzey yapının birbirine bağlanmış olduğu dilbilgisel dönüşümler adı verilen kurallar, yüzey yapı ile sesçil tasarımlanmanın birbirine bağlanmış olduğu kurallar gösteriyor ki hem derin yapı hem yüzey yapı anlamın belirlenmesinde önemli bir yere sahiptir. Üretici dilbilgisi sonsuz derin ve yüzey yapı çift kümeleri tanımlayarak derin yapı için dilbilgisinin yorumlayıcı bileşenlerinden anlam yorumlaması, yüzey yapı için ise sesçil yorumlamalar belirlenmektedir. Bu durumda anlam bileşeni ve sesbilim bileşeni tamamen yorumsallık barındırır. Dolayısıyla Noam Chomsky’e göre sesçil tasarımlama evrensel alfabenin simgelerinden oluşan bir dizidir. Bu simgelerin her biri de bir takım özel değerleri de içinde barındıran ayırıcı özelliklere sahiptir.

Dile Gelen Felsefe başlıklı eserinde Altuğ, dilsel göstergelerin dilin somut kendilikleri olduğundan bahseder. Somut kendilikten kastedilen gösteren ve gösterilenin birleşimi olmasından kaynaklanmaktadır. Gösteren ve gösterilenin birbirinden yalıtılmış

⁴²⁵ Durmuş, Mitat. “Sesbirim- Anlambirim Arasındaki İlişkiler Düzeyi ve Melih Cevdet Anday’ın Şiirlerinde Sesbirimsel Yinelemeler”. *Hürriyet Gösteri*, Mart 2006: 76.

⁴²⁶ Atay, Selçuk. *Tevfik Fikret Göstergebilimsel Bir Okuma Denemesi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2020.

⁴²⁷ Chomsky, Noam. *Dil ve Zihin*. (3. Edisyon). (çev. Ahmet Kocaman), Bilgesu Yayınları, 2011.

olması durumunda ise bahsedilen somut kendilik kaybolur ve soyutlama ortaya çıkar.⁴²⁸ "Bir ses dizisi ancak bir düşünceye dayanak olduğunda dile aittir. Göstereninden ayrıldığında aynı şey gösterilen için de geçerlidir."⁴²⁹ Ses olarak benzerlik gösteren sözcükler anlam oluşturabilmek için birbirlerine yaklaşır.⁴³⁰ Ses sembolizminden bahseden Rene Wellek, Austin Warren, dildeki seslerin duyumsal özellikleri dolayısıyla belirli anlamları karşılayabileceklerini belirtirler.⁴³¹ Kişi her ne kadar "soyut kurallar dizgesini" kullandığı bilincinde olmasa da "içebakış yoluyla öğrendiği dilin kurallarının belirlediği ses-anlam bağıntısı konusunda türlü kanıtlar toplayabilir."⁴³² Bir sözce sesbirimcikleri ile anlambirimciklerinin bir araya gelmesiyle oluşur. Bunlardan birinin varlığına indirgenememektedir.⁴³³ Nitekim sesbirimcikleri ile anlambirimciklerinin birbirinden ayrılan esaslı ayırıcılıkları olsa da bütüncül anlam ayrı ayrı üretilen bu iki unsurun bir aradaki varlığıyla birbirine bağlanmasıyla oluşmaktadır. Bu anlam ilişkisi üzerine sanatkarların sık kullandıkları sesler üzerinde "sesin yarattığı anlam (synaesthesia/ses anlamlama simgeciliği) ve ses estetiği (phonoaesthetics)⁴³⁴ üzerinde durulur, bunlar üzerine incelemeler yapılır.

Şiirde olduğu gibi nesirde de ritmi genel anlamda "hece sayısı, vurgu, tekrar, değişim ve frekans gibi araçlarla sağlanan ahenk" olarak tanımlayan Rıza Filizok, aynen tekrarların olsun değişimin (münavebe, alternance) olsun ritmin niteliğiyle frekansın ise ritmin niceliğiyle alakalı olduğunu belirtmektedir. Mehmet Rauf'un *Eylül* adlı eserindeki cümlelerde, cümlelerin sıralanışında genel mânâda metnin bütünlüklü yapısında ritim mevcuttur. Cümledeki bu ritim, cümlelerin uzunlu kısıklı sıralanışıyla, sözdizim kuruluş yapılarındaki tekrarlı yapısıyla sözcük vurguları ile ses tekrarlarıyla oluşan simetrisinden doğmaktadır. Bu simetrik tekrarlar öngörülebilirliği artırarak estetik deneyim sunmaktadır. Sayının esas alındığı (hece sayısı ve vurgu) ve sözcenin esas alındığı (sözcük ve seslerin dizilimi) iki temel yaklaşımla incelenmekte olan ritim,

⁴²⁸ Altuğ, Taylan. *Dile Gelen Felsefe*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013: 195.

⁴²⁹ Saussure, Ferdinand de. *Genel Dilbilim Dersleri*. Çeviren Berke Vardar. Ankara: TDK Yayınları, 1976.

⁴³⁰ İvan Fonagy, "Şiir Dili: Biçim ve İşlev (X)", (çev.: Mustafa Durak), *Gergedan*, S.18, Ağustos 1988, s. 97.

⁴³¹ Rene Wellek- Austin Warren. *Edebiyat Teorisi*, (çev.: Ömer Faruk Huyugüzel), Akademi Kitapevi, İzmir 1993, s.133-147.

⁴³² Müldür, Fatih. "Noam Chomsky'de Üretici Dilbilgisi: Derin Yapı ve Yüzey Yapı Ayrımı. Kaygı". *Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi* (27), 2016: 62.

⁴³³ Atay, Selçuk. *Tevfik Fikret Göstergebilimsel Bir Okuma Denemesi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2020: 103.

⁴³⁴ Durmuş, Mitat. "Ses Örüntüsünden Anlamsal İmgeye Geçiş ve Melih Cevdet Anday Şiiri". *Yazın ve Deyişbilim Araştırmaları*, 2008: 3.

farklı düşünürlerde farklı kullanım alanı açmıştır kendine. Klasik yaklaşımda sayının esasına dayanan hece sayısı ve vurgu ön plana çıkarken Meschonnic gibi düşünürler sözcenin esasiyetine dayanarak geliştirdikleri ifadenin iç yapısı ve ses etkileşimini ritim analizinde öncelemişler, geliştirmişlerdir. Frye’da dâhil olmak üzere kuramcılar ritmin müzikal bir olgu olma tarafının yanında anlamın şekil almasında ritmin dilsel unsur yönünü de savunmaktadırlar.⁴³⁵ Mehmet Rauf *Eylül* romanında ritmin bu iki yaklaşımına da başvurmuş, genel temayüle uygun bir biçimde eserinde ritmi kullanmıştır.

Sanatkârın söz varlığı içindeki ses kullanım sıklıkları, sıklık (frequency) analizleriyle incelenmektedir. Sıklık analizlerine üslûbu mümkün olduğunca nesnel ölçütlerle ele almak amacıyla başvurulmuştur. Tekrarlanan üslûp ögesinin sıklık oranının tespiti metnin bütünsel anlamlandırma sürecinde de önemlidir.

Mehmet Rauf’un *Eylül* başlıklı eserindeki seslerin kullanım sıklığına dair inceleme sonucu şöyle gösterilebilir:

Tablo 1 : Harf Sıklıkları

Sıra	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Harf	a	e	i	n	r	d	l	k	u	y
Sıklık	4445	4246	3640	2854	2758	2097	2024	1779	1545	1483
k	8	9	9	9	5	8	3	3	1	7
Oran%	11,0	10,5	9,01	7,07	6,9	5,20	5,01	4,4	3,9	3,7
1										
Sıra	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
Harf	t	ı	m	b	s	o	ü	h	ş	z
Sıklık	1478	1411	1351	1280	1247	1051	8085	7475	6090	5711
k	5	8	9	0	3	2				
Oran%	3,66	3,49	3,34	3,17	3,08	2,60	2	1,85	1,50	1,41

⁴³⁵ Filizok, Rıza. “Şiir ve Nesirde Ritim Nedir?”, <http://www.ege-edebiyat.org/wp/wpcontent/uploads/%C5%9Eiir-ve-Nesirde-Ritim-Nedir.docx>, 01.12.2015.

Sıra	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	Topla m
Harf	v	g	c	ğ	ç	p	ö	f	j	w	30
Sıklı k	49 21	484 7	398 9	339 9	339 7	333 0	281 0	261 9	9	1	40366 2
Oran %	1,2 1	1,2 0	0,9 8	0,84	0,84	0,8 2	0,6 9	0,6 4	0,0 02	0,000 2	100,00

Yukarıdaki harf sıklıkları tablosundaki verilerde görüldüğü üzere bütün ünlü ve ünsüzleri fazlasıyla kullanmış olan Mehmet Rauf, bazı seslerin armonisine daha fazla önem vermiş, “a, e, i, u” ünlüleri ile “n, r, d, l, k, y” ünsüzlerini yoğun olarak kullanmıştır. Ses etkileşimi üzerinden elde edilen ahenkte sık kullanılan bu seslerin birbirleriyle mezcil edilmesi yoluyla ritmik bir anlam olgusunu ortaya çıkarmıştır. İlk on harf arasında bulunan bu ilk dört ünlü harfin toplam kullanımı 138.787 ve oranı da 34,42 iken eserdeki tüm ünlü sayısı (a: 44.458, e: 42.469, i: 36.409, u: 15.451, ı: 14.118, o: 10.512, ü: 8.085, ö: 2.810) 174.312’dir. İlk altı ünsüzün kullanımı 129.985 ve oranı 32,28 iken tamamındaki ünsüz sayısı 229.350’dir. İlk on sesin kullanım sıklığında ünlü harfler baskındır. *Eylül* metninin müzikal yapısında “a, e, i” ünlülerinin baskın olarak kullanılması, yapıyı oluşturan ses karakterlerini ve ifadedeki duygu durumlarını önemli ölçüde etkilemektedir. Bu ünlülerin dilimizde karşılığı açıklık, aydınlık, hareketlilik çağrıştırmaktadır. Betiğin tonundaki canlılık, enerjilik; bazen de soğukluk, mesafelilik bu seslerle belirgin hâle getirilebilmektedir. Açık ve havadar ses imajıyla “a, e, i” ünlüleri, “o, u, ü” kapalı ünlülerine göre metne ferahlık ve genişlik kazandırmaktadır. Ayrıca “a, e, i” kısa ve keskin oluşlarıyla metne kattıkları hareketlilik ve canlılık metnin temposunu ve hızını etkilemektedir. Hız ve tempoda yakalanan bu sessel etkiyi oluşturan “a, e, i” sesleri aşırı kullanıldığında ise duygusal yoğunluğun da fazla olduğu metinlerde soğuk ve mesafeli bir ortam hissettirmektedir. Aşırı kullanımının olmadığı yerli yerinde seyri söz konusu olduğunda ise bu sesler; umut, pozitiflik, aydınlık çağrışımılığı ile coşkuyu ve neşeyi metne kazandırmaktadır. Masumiyetle de ilişkilendirilebilen bilhassa bu üç ses hayal dünyasına ait metinlerin temel unsurlarından/esas bileşenlerindendir.

Modern sesbilim incelemelerine göre ünlülerin baskın olduğu betikler “daha sağlam, yavaş ve dalgalı”; ünsüzlerin baskın olduğu betikler ise, “daha değişken, dinamik ve süratli” olarak tanımlanmaktadır. Tablo incelendiğinde ve yorumlandığında

sesli harf kullanımlarının yoğunluğu ve sessiz harf kullanımındaki sıklık dikkate alındığında metin “yavaş ve dalgalı” bir görünüm sergilemektedir.

Eylül romanında baskın kullanılan “n” (28549) ve “r” (27585) sessizleri sözcük içi kullanımlarında birbirinden farklı anlam ve çağrışım özellikleri ortaya koymaktadır. “N” sesinin genel atmosferinin yumuşaklık, içe dönüklük yanında “hüzünlü veya neşeli, şiddetli veya sakin bir tannanîyet”⁴³⁶ çağrışım atmosferini “kendisini mahzun eden bu kadın noksanını” (s. 42), “ruhunda, vücudunda sükûn” (s. 109), “kendisine, ‘Evet, evlenmeli azımdı.’ deyince” (s. 110), “sinesinin nefesiymiş kadar can-sûz, nazarı” (s. 128), “Suad’ın saffet ve sükûnla dolu nazarı” (s. 129) vb. örneklerinde görmekteyiz.

“R” sesinin ise dinamik atmosferi “Necip, hayatlarını şenlendiriyor, birleştiriyor” (s. 157), “ceriha gibi bir taharrüş” (s. 197), örneklerinde enerjik, hareketli ve güç çağrışımsallığıyla ilişkilendirilmektedir. Ayrıca sakin atmosfer yumuşak “r” sesiyle güç atmosfer ise keskin bir “r” sesi ile karşılanmaktadır:

"Rüzgârın sade öperek geçtiği sükût dalgaların çakıllar arasındaki oyunlarından çıkan sesle uyuşturucu bir hışıltı oluyor..." (s. 59) cümlesinde “r” sesinin baskın kullanımıyla rüzgârın öpercesine geçerken oluşturduğu sakin, huzurlu atmosfer; dalgaların sesiyle birleşerek dinlendirmektedir.

"Birdenbire karşıdaki aynada kendisini gördü. Mütegayyir çehresinde gözleri o kadar garip bir nazarla bakıyordu ki durdu." (s. 123) cümlesinde “r” sesinin baskın kullanımıyla karakterin ruhundaki anlık değişimler ve karışıklıklar dile getirilmiştir.

“R” sesi, ifadeyi çoğaltan bir âmil olarak “-lar/-ler” (4018) ekleriyle, fiillerin muzari ve şimdiki zaman (3233) vb. çekimlerinde fazlaca kullanılmıştır.

Birbirlerine zıt yönleriyle dikkat çeken bu “n”, “r” seslerinin diğerlerine göre baskın kullanımı özellikle bir arada kullanıldığında hem yumuşaklık hem hareketlilik kazandırmaktadır. Mesela “sonra” sözcüğü metinde 454 defa kullanılmaktadır. Bu sesler metne sesbilimsel mânâda sağladığı katkının yanında anlamsal olarak da “yumuşaklık, uzaklık, belirsizlik, dinamizm, bağlantı” vb. harmoniler katmıştır.

Ses harmonisine katkısıyla beraber her sesin farklı manalarla birleşimi burada bahsedildiği kadar değildir. Hemen hemen her üç kelimedenden birinde bulunan “r” sesinin

⁴³⁶ Kaplan, Mehmet. *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017.

Kaplan’a göre⁴³⁷ bazen gürültü “tehevvür ederek gürlüyor, köpürüyor” (s. 60), “Hayat onu kollarının arasına alıp tırnakları, dişleriyle paralayarak bu hâle getirmemiş” (s. 83), “hüngür hüngür ağlayarak” (s. 134), “bu debdebelerden, arabalardan, sahte gürültülerden” (s. 171); bazen yumuşak, kadifemsi ve kaypak hareket manasında “ratib nefahatta müessir bir nüfuz” (s. 11), “Firari, nursuz bir tebessümle” (s. 12), “müdekkik, rakik bir kadın nazarıyla” (s. 17), “bu çamur, bu fırtına ...” (s. 152) vb. kullanılan bu sesin duygusal yoğunluklu tümcelerde ve özellikle karakterlerin iç dünyalarının yansıtıldığı metin parçalarında fazlaca görmek bazen de yavaşlık, tembellik, zevkperest hareketleri “yataklarda sürünmek, hortlamak” (s. 88), “sonranın rehavetiyle muhavereye” (s. 286) vb. cümlelerinde görüldüğü gibi yumuşaklık ve akıcılığıyla empatik bir ortam sağlayabilmektedir.

Metinde bir diğer ağırlıklı kullanılan harfler “d”, “l” sessizleridir. “Hissolunmaz, şüphe edilir ra’dlar geziniyordu” (s. 180), “düzeltilmesinden istidlal olunurdu” (s. 182) vb. örneklerde görüldüğü gibi bu sesler bir arada kullanımıyla ses uyumu oluşturmaktadır. Metinde “d”nin sıklıkla da kullanımı esnasında “demek” (119 defa kullanılmıştır), “diye düşünerek kendinden kaçmak ister” (s. 85), “düşman gördüğü adamdan” (s. 247), “düştüğü girdaplar içinde bir darbe-i tembih oldu” (s. 248) vb. örneklerle sertliği, dışa dönüklüğü, durgunluğu, karamsarlığı; “l” sesinin ise “Lakin hiç olmazsa anlasa” (s. 270), “insanların yalnız sözde kalan böyle” (s. 272), “yalnız kalınca” (s. 279) vb. örneklerdeki harmoni görüldüğü gibi yumuşaklığı, içe dönüklüklüğü dengeleyerek yansıtmaktadır. Dolayısıyla bu sesler “rüzgârın sade öperek geçtiği sükût dalgaların çakıllar arasındaki oyunlarından” (s. 59) ifadesinde görüldüğü gibi geçişin akıcı olduğu sözcüklerde bir yandan görsellik bakımından imaj çizerken bir yandan da işitsellik bakımından bir deneyim sunarak akıcılığı, ritmi dolayısıyla hareketliliği ön plana çıkarmaktadır.

Dil kuramcılarının biri olan Maurice Grammond, ‘t’ ve ‘d’ seslerinin çıkışında dudakların şişkinliğinden yola çıkarak bu seslerin “hor görme” ve “tiksinti anlatan sesler”⁴³⁸ olduğunu ifade eder. Bu ses aliterasyonlarına “Dehşet, dehşet...” (s. 66), “Ondan o kadar şiddet ve iptilayla mütehassis oluyordu.” (s. 77), “tard etti” (s. 296) bahsedilen sessel değerlendirme yapılabilmektedir. Özellikle “t” sesi sert ve keskin

⁴³⁷ A.g.e.

⁴³⁸ Joubert, Jean. *Şiir Nedir?* Çeviren Ece Korkut. Ankara: Öteki Yayınları, 1993, s.86.

çıkışıyla korku, tehdit, kararlılık, keder, yalnızlık, soğukluk, mesafe vb. duygusal çağrışımlar gösterebilmektedir. Örneğin korkuyu hissettirmek için “t” ünsüzü kullanılarak tedirginlik, gerilim artırılabilir. "Bu o kadar şedit ve elim bir heyecan oldu ki...İşte bunlar onu öldürüyordu." (s. 126), “bunun bir cinayet olduğunu...Sonra birden korktu...o kadar esir-i bitaptı ki” (s. 127) vb. örneklerde de karakterin duygu karmaşası, iç dünyasının çelişkileri yansıtılmaktadır.

Macar dilbilimci İvan Fonagy edindiği istatistiki veriler neticesinde sessel değerlendirmelerin duygusal çağrışımlarla ilgisindeki tespitlerini şu şekilde açıklamıştır:⁴³⁹

36409 defa kullanılmış olan aydınlık “i” sesi, 15.451 defa karanlık için kullanılmış olan “u” sesi devrinin ana izleklerinden biri olan hayal ve hakikat yönünde esere baktığımızda görülüyor ki:

“Bu nisan gününün saat on birde başlayan yağmuru yarım saat sonra dinmiş, nem-nâk bir hadâretin fevkinde şimdi zerrin incileriyle lacivert bir sema titriyordu; topraktan, ağaçlardan intişar eden ratib nefahatta müessir bir nüfuz vardı.” (s. 11)

Aydınlık “i” sesinin yirmi iki defa kullanılmasına karşın karanlık “u” sesinin yalnız dört defa kullanıldığı paragrafta bahar mevsimi betimlenmektedir.

“Onlar konuşuyorlar, Suad öbür tarafta müthiş bir surette muzdarip oluyordu.” (s. 177)

“Bazen yağmur yağacak zannını veren bir loşluk çöküyor, sonra beyaz bulutların arasında büyük, mavi parçalar çoğalıyor, bulutlar yırtılıp dağılıvererek güneşin arada parladığı oluyordu.” (s. 178)

Bu tanımlama cümlelerinde de karanlık kabul edilen “u” sesinin aydınlık kabul edilen “i” sesine üstünlüğü ve çağrışımları dikkat çekmektedir. Aydınlık ve karanlık harfler izleğin tamamına hâkim olan hayal-hakikat çatışmasının göstergesi olarak yansımaktadır sözcüklere. Örneklerde görüldüğü gibi “u” sesinin ağır bastığı yerlerde hakikat, “i” sesinin ağırlığının hissedildiği yerlerde hayal ön plandadır.

⁴³⁹ Fonagy, İvan “Şiir Dili: Biçim ve İşlev”. *Gergedan Dergisi*, 1988, s. 94.

İvan Fonagy, seslerin anlamla bütünlüğünü ifade ederken sert sessizlerden olan ‘r’, ‘k’ ve ‘t’ seslerinin tekrarıyla oluşan tiksinti duyulan ‘saldırgan’ sesler; “m”, “l” seslerini ise yumuşak, sakın sesler olarak tanımlar.

“fakat o kadar yekrenk, aman ya Rabbi, o kadar yekrenktir, görülen çehreler o kadar aynıdır ki... Mahremiyetsiz, pür-tekellüf bir taklitten, soğuk, sarı bir taklitten ibaret bir tekellüf. Her görüştüğüne bir gizli rekabet-i müdhişe, bir bir düşmanlık...” (s, 64)

“Evet, artık ölmek istiyordu, mademki her şey bitmişti, mademki her şey bu derece bitmişti, artık ölecekti (s. 285).”

İfadelerinde de seslerin anlamı bütünlemesi bahsedilen çağrışımla da örtüşmektedir. Metinde en çok kullanılan ilk on bir arasında yer almakta olan ‘r’, ‘k’, ‘t’ sessizleri 60.163; “m”, “l” yumuşak sessizleri ise 33.762 sıklığı ile izleksel değerde yerini almıştır.

Keskin ve sert seslerden biri olan “k” sessizinin korku, tehdit, güç, keskinlik, kararlılık duygusal çağrışımları bağlam analizinde gözlemlenmektedir:

“Katırı görüyor musun, katırı!” (s. 48), “Ne olacağını kati, muhakkak olarak görmemekle” (s. 97), “pek kati görünüyordu; hakkında kati hükümler vermek kadar budalalık” (s. 109), “gittikçe tehlikeye takarrüp” (s. 131), “Keskin bahar rayihasıyla Beykoz Koyu’na doğru sokuldukça kararıyordu. (s. 203), “oynatarak keskin keskin öttürüp iskeleden kalktığı zaman” (s. 245) örneklemelerindeki ifadelerin anlam yükleri bahsedilen çağrışımları güçlendirmektedir.

Yoğunlukta kullanılan ilk on ses arasında yer alan “u” ünlüsü yumuşaklık, içe dönüklük, derinlik, belirsizlik, bulanıklık gibi duygusal çağrışımlar gösterebilmektedir. Bu çağrışım ifadeleri anlamsal ve duygusal derinliğini güçlendirmektedir:

“Şüphe etmek mecburi oluyordu ... Bu evvela yavaşça sokularak ... bunlar dokundukları yeri ateş gibi yakıyorlardı.” (s. 114) vb. örneklemeler yaşanan çaresizliği, iç dünyasının karmaşıklığını yansıtırken; “uyuyamayacağını bilerek gecelerin takarrübünü artık muhakkak bir azabı bekler gibi haşyetle karşılıyordu” (s. 145) cümlesinde uykusuzluk ve çaresizlik hissinin vurgulandığı bu cümlede içe dönüklük, belirsizlik vb. duygusal çağrışımlar kendini hissettirmektedir.

Dilimizdeki en yumuşak ve uzatılabilirliği en iyi olan seslerden biri olan “y” sesi; ritim ve akıcılığının, derinliğinin yanında incelik, gizem, ihtiyaç, melankolik bir ton, umut ve hüznün ifade eden farklı izleksel değerlere de sahiptir:

“Ha, asıl büyüğünü unuttum. Bilsen Necip, Suad artık esrar kumkuması olmuş. Meğer benden neler gizliyormuş...” (s. 122) cümlesinde sırrın ortaya çıkarılmasındaki heyecanı, “tatlı olduğu için terk edilemeyen” (s. 119) cümlesinde duygu karmaşasını, “Suad’ın hayat-ı ehliyesinde, işlerinde, gidip gelişlerinde, kayboluşlarında, evvelden bir mânâ verilmeyen fakat şimdi epeyce mânâ verilebilecek hâller vardı.” (s. 119) cümlesiyle gizem ve anlaşılmazlıkları, “Ah, ne kadar yazıktı! Bu kadar güzel, temiz, büyük bir ruhun da esir-i hevesat kalıp düşmesi, çirkinleşmesi, kirlenmesi ihtimali...” (s. 116) ifadesinde derin üzüntü ve hayal kırıklığını, “Bu gözler sanki aynadan kendine, ‘Niçin?’ diye bakıyor gibi geldi.” (s. 123) cümlesinde içsel arayışları belirginleştiren “y” sesi bağlamda kullanımıyla sanatkârın üslûbunda yerini almıştır.

Fonetik analizler sonucu metindeki istatistiksel kullanım sıklığı en düşük olan “c, ğ, ç, p, ö, f, j” seslerinin frekansal ve duygusal çağrışımlarının metin-içi etkisine bakacak olursak:

Soğukluk, uzaklık, kesinlik, netlik ifade eden bir ses olan “c” sesi eserde kullanımının “e”, “i”, “a” sesleriyle beraber bulunmaktadır. “...eğlencelerine nasıl bir muavin olduklarını görüp, demek onlar olmasa ben yalnız, yapayalnız kalacağım. Söz bulamayacağız, bütün bütün sıkılacağız, hayatımız tahammülsüz olacak.” (s. 133) Suad’ın yalnızlığını, çaresizliğini, öfkesini dile getiren bu cümlede kullanılan “c” sesinin anlamsal çağrışıma katkısı kendini hissettirmektedir.

Genellikle yumuşaklık ve akıcılık katarak olumlu duygularla ilişkilendirilen “ğ” sesi “Sandalın bir yat, bir üç ambarlı gibi denize dayandığını, evvelki gün İstinye önünde bir haylaz yarışta küpeşteye kadar yattığı hâlde içeri bir damla su girmediğini, parası olsa satın alacağını anlatmaya başladılar.” (s. 135) cümlesinde filimsilerde kullanılmış, söz grupları arasındaki bağlantıyı ve akıcılığı yumuşak bir geçişle sağlamıştır.

Sert, keskin, âni hareketleri ifade eden “ç” sesi “Çırpına çırpına koşuşan, çarpınan dalgalar” (s. 141) cümlesinde hızlı ve düzensiz hareketliliği, “görmeyi tasavvur ettikçe, kokusunu hissettikçe denizin içinde nihayetsiz amaka uçuyorum zannını veren bir sarhoşlukla sersemleşiyordu” (s. 142) cümlesinde yoğun duygusal deneyimin derinliğini yansıtmaktadır.

Keskinlik, patlayıcılık, duygusal yoğunluk taşınan durumlarda ön plana çıkan “p” sesi “Fakat sözü ağzında o kadar ezip” (s. 290) cümlesinde gerginliği, duyulan rahatsızlığı; “Ne yapayım Suad’cığım, hiddetime mağlup oldum” (s. 294), “Bizzat ondan azap ve ızdıraptan başka” (s. 296) ifadelerinde duygusal yoğunluğu, hayal kırıklığını vurgulamaktadır.

Açıklık, ferahlama, genişlik, hareket gibi duygu çağrışımları barındıran “ö” ünlüsünün metin-içi duygu çağrışımları iç çatışmalar ve tutku dolu aşk ifadelerinde duygu karmaşıklığını gösteren çağrışımlar olarak kendini hissettirmektedir. “Onun sesini öyle bir dinleyişi, onun yürüyüşünü öyle bir hissedışı, onun gözlerinin önünde öyle bir yanışı vardı ki bazen şevk ve iştiyaktan, bazen yeis ve iptiladan haykırmak arzularını güçleniyordu.” (s. 130) cümlesinde “ö” seslisi duygu durumundaki iniş ve çıkışların yoğunluğunu, tutku dolu aşkı ifade etmektedir.

Özellikle üzücü, olumsuz duyguların çağrıştıracısı olan “f” sesi “Fakat şimdi? Şimdi işte mademki artık gelmiyordu, demek o darıltmış, haksızlık etmişti.” (s. 289) cümlesinde suçluluk ve pişmanlık hissi vurgulanırken, “Ve ilk fırsatta bunun nasıl gülünç olduğunu ne elim bir surette anlamış” (s. 292) ifadesinde durumu değiştirme gücünün olmadığıyla hayal kırıklığı perçinlenmiştir.

“Panjur” (2 defa), “müjde” (1 defa), “Juliet” (3 defa), “St. Julien” (1 defa), “bonjour”, “pejmürde” (2 defa) sözcükleriyle sınırlı bir sıklığa sahip “j” sesi metinde genel itibariyle yabancı dil ve kültüre dair çağrışım değeri göstermektedir. Aynı şekilde “w” de “Werther” sözcüğüyle bir defa kullanılan bir ses olarak yerini almıştır.

Mehmet Rauf Eylül’de “aynı gramatikal bünyeye sahip ifadeleri art arda” sıralayarak nesrine bir nevi şiirsel dokunuşlar katmıştır, metindeki ses tekrarları mûsikînin vazgeçilmez unsurlarıdır. Bu tekrarlar anlam ile söz bağının çözümlenmesinde önemlidir:

“Bu nasıl oluyor, şaşıyorum?” (s. 176), “Oradan buradan koşuşup çarpışan” (s. 184), “kendinin değil, hiç değil, o kadar değil gördü ki” (s. 186), “sevmeden, sevilmeden nasıl yaşıyor” (s. 193), “ezilmeklere, kızarmaklara, sararmaklara, halecanlara” (s. 235), ...

3.4. Kelime Sıklıkları

Üslûp incelemelerinde sözcükler birer üslûp belirleyicileridirler. İnceleme nesnesi olan eserdeki sözcük varlığının “üslûp niteliği” öncelikle “istatistiksel olarak kelime türlerinin kullanım sıklığı”⁴⁴⁰ gibi biçimsel açıdan değerlendirmeye alınmaktadır. Bu noktada bilhassa stilistik üslûp incelemesinde söz varlığının kullanım sıklığı kendine yer bulmuştur. Edebî eserlerdeki söz varlığını oluşturan sözcüklerin sıklığı yönündeki çıktı analizleri, edebî metin incelemelerinde önemli bir veri kaynağıdır. Vardar sıklığı “Belli uzunlukta bir konuşma ya da yazıda aynı dilsel olgu ya da birimin gerçekleşme sayısı”⁴⁴¹ biçiminde tanımlayarak eserin bütünlüklü yapısı içinde istatistiksel bir ölçü olarak belirtmektedir. Sıklık (frequency) analizleri bütün dil birimleri, dil yapılarına uygulanabilmektedir. Eserdeki sözcük dağılımının eşit olmaması belli sıklığa sahip sözcüklerin tercih sebebi elbette üslûp değeri taşımaktadır. Vardar, bunun farkındalığı sebebiyle “sözcüksel sıklık dizgelerinden” bahsetmektedir. Dolayısıyla her sanatkâr söz varlığında kullanmış olduğu sözcüklerin sıklığıyla eserde üzerinde durduğu belli başlı meselelere de dikkat çekmektedir. Bilhassa bu unsurların söz dizimsel yapılarıdaki kullanım sıklıkları sanatkârın anlam dünyası hakkında önemli ipuçları sunmakta, kavram çerçevesine görünürlük kazandırmaktadır.

Eserin 68.805 sözcükle bir hayli hacimli bütünlüğü içinde metin içerisinden gelen veriler sanatkârın sözcük seçimi hakkında fikir vermektedir. Eserin anlam alanını romandaki bu binlerce sözcüğün bütünlüklü yapısı oluşturmaktadır. Bu yapının içinde sözcüklerin ne sıklıkta kullanıldığı yüzeysel yapıyı belirlemek için önemli bir ölçüttür.

Kelimelerin anlamları yok ancak kullanımları vardır. Kelimenin anlamı, içinde yer aldığı metinde diğer kelimelerle kurduğu ilişkiden kaynaklanır. Bu görüş Saussure’ün değer kavramının, göstergenin dildeki öbür biçimlerle kurduğu bağlantının sonucudur...Sözcüğün değerini belirleyen dilin durumudur. Bu değerler de söylemde bir kullanım alanı belirleyen bağlantı olanaklarından başka bir şey değildir⁴⁴²

Saussure’ün farklı bir perspektiften sunduğu bahsi geçen değer kavramına göre sözcüklerin anlamı, statik birer olgu niteliği taşımaz aksine dinamik dil yapısı bünyesinde yenilenerek sürekli üretilen göreceli bir değer olarak görülür. Sözcüklerin

⁴⁴⁰ Aytaç, Gürsel. *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Papirüs Yayınları, 1999: 62.

⁴⁴¹ Vardar, Berke. *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Multilingual Yayınları, 2002: 174-175.

⁴⁴² Guiraud, Pierre. *Anlambilim La Semantique*. Çeviren Berke Vardar. İstanbul: Gelişim Yayınevi, 1975: 20.

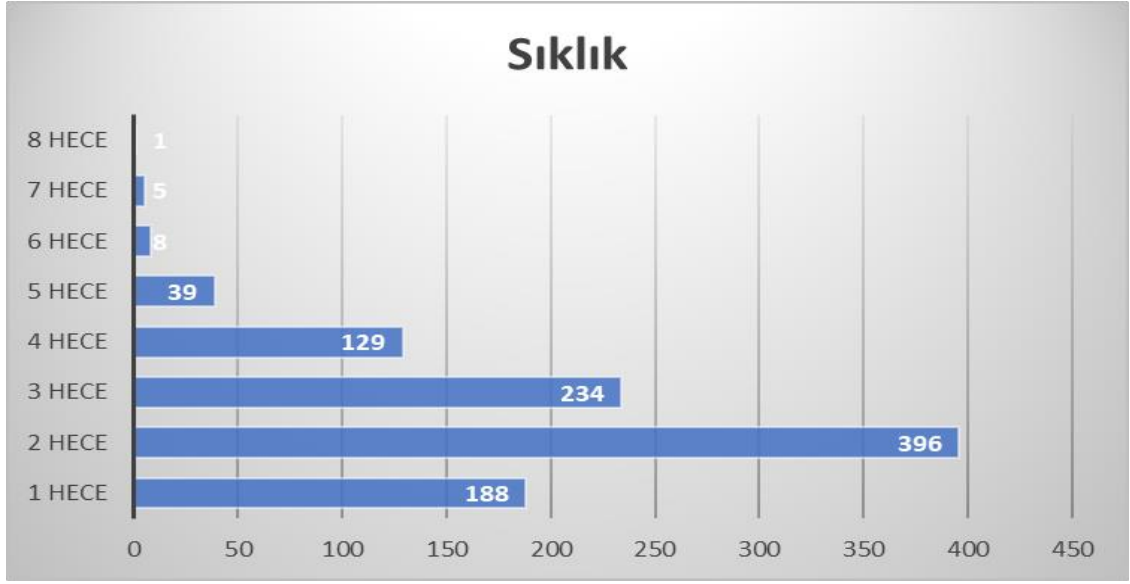
anlamları her birinin anlam alanları etrafındaki dil birimleriyle kurdukları ilişkilerden, söylem esnasında bağlantı alanlarından etkilenmektedir. Bu sebeple sözcüğün sözlük anlamı değil kullanım alanında dilin bütüncül yapısına bakılması gerekmektedir.

Mendenhall metodu, bireysel üslûpla alakalı bilinen en eski metottur. Kelime uzunluklarının incelenmesiyle yapılan bu metot metinde yer alan kelimelerin kaç ses ve kaç heceden oluştuklarıyla hesaplanmaktadır. Kelime uzunluğu metodunun uygulanmasıyla (Kelime uzunluğunun tespitini Mendenhall ve Brinegar seslerin sayısına, Fucks, Bruno ise hecelerin sayısına göre yapmışlardır.) sanatkârın üslûp çizgisi belirlenir. Bu metot kaynağı bilinmeyen birçok metnin yazarının tespiti için kullanılmıştır. *Eylül*'ün ilk 1.000 sözcüğünde hece sayısına göre kelime uzunluğunu incelediğimizde tablo şu şekildedir:

Tablo 2 : Sözcüklerin kelime uzunluğuna göre örneklem tablosu

Hece Sayısı	Tanımlama
Bir Hece	bir, kal, şu, bu, ne...
İki Hece	asıl, biraz, güzel, kadın, bütün...
Üç Hece	İstanbul, rahatsız, hülyaya, yeniden, sevmiyor...
Dört Hece	parmaklığa, dayanarak, sayfıyeye...
Beş Hece	kahkahaları, dargınlığını, neşesizliğin...
Altı Hece	sevmeyeceğime, tahammülsüzlükle...
Yedi Hece	Büyükbabalarımız, geçirilmeyecek...
Sekiz Hece	işitilebiliyordu

Sözcüklerin kelime uzunluğuna göre örneklem tablosu Mehmet Rauf'un uzunlu kısıklı her hece sayısında sözcüğe yer ayırması eserin genel dil yapısı ve üslûbu ile ilgili ipuçları barındırmaktadır.



Şekil 2: Sözcüklerin hece sayısına göre sıklık dağılımları

Metindeki kelime uzunlukları dağılım grafiği verilerinde görüldüğü gibi bir, iki, üç, dört heceli sözcükler diğer çok heceli sözcüklere göre daha geniş bir dilimi oluşturmaktadır. *Eylül* romanındaki sözcüklerin genelinin iki ve üç heceli sözcüklerden oluşması sanatkarın metnin genel karakterinde anlaşılabilirliği ön planda tuttuğu izlenimi vermektedir. Yalnız bu sözcüklerin bağlam içinde diğer sözcüklerle oluşturdukları terkiplerin de göz ardı edilmemesi gerekmektedir. Ayrıca bütünlüklü bir bakış içinde çok uzun sözcüklerin tercih edilmemesi ritim ve ahengi sağlayan faktörlerdendir.

Sözcüklerin metin içindeki analizini yaparak oluşturduğumuz sonuçlara göre, Mehmet Rauf'un en fazla kullandığı ilk yüz sözcüğün kullanım sıklığı ve oranlarını ise şöyle gösterebiliriz:

Tablo 3 : Kelime sıklık tablosu

Sıra	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Kelime	O	Bir	Bu	Ol-	Et-	İle	Ve	Kadar	Suad	İçin
Sıklık	4996	3249	2378	2007	1984	1638	1466	915	756	708
Oran	726,1	472,2	345,6	291,6	288	238	213	132	109,8	102,8

Sıra	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
Kelime	Da/de	Kendi	Necip	Şey	Gibi	Süreyya	Diye	Sonra	Zaman	Fakat
Sıklık	666	704	637	578	568	550	456	454	429	393
Oran	96,7	102,3	92,5	84,01	82,55	79,9	66,2	65,9	62,3	57,1
Sıra	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
Kelime	Hayat	El	Bütün	Şimdi	Böyle	Değil	Göz	Ben	Baş	Artık
Sıklık	388	357	339	326	303	287	270	255	250	247
Oran	56,3	51,8	49,2	47,3	44	41,7	39,2	37	36,3	35,9
Sıra	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40
Kelime	Bile	Ara	Kadın	Nasıl	Hisset -	Öyle	Başka	Saadet	Her şey	Nazar
Sıklık	237	241	228	220	206	192	191	190	183	180
Oran	34,4	35	33,1	31,9	29,9	27,9	27,7	27,6	26,6	26,1
Sıra	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50
Kelime	Hacer	Sade	Söz	Sen	Birde n	Yine	Acı	Mesut	Demek	Hep
Sıklık	180	170	167	161	157	157	156	153	148	142
Oran	26,1	24,7	24,2	23,4	22,8	22,8	22,6	22,2	21,5	20,6
Sıra	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60
Kelime	Yalnız	Pek	Her	Kalp	Aşk	Hiçbir	Karşı	Yok	Zan	Gün
Sıklık	142	139	138	135	125	123	122	122	121	120
Oran	20,6	20,2	20	19,6	18,1	17,8	17,7	17,7	17,5	17,4
Sıra	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70
Kelime	Ses	Ateş	Yanı	Kaç	Hiç	Gece	Arzu	Fikir	İşte	Uzun

Sıklık	118	112	112	111	107	97	97	96	95	94
Oran	17,1	16,2	16,2	16,1	15,5	15,5	14,1	14,1	13,9	13,9
Sıra	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80
Kelime	En	Asıl	Niçin	Karar	Hatta	Hava	Deniz	Beraber	Fena	Evet
Sıklık	95	94	94	93	92	92	91	90	89	88
Oran	13,8	13,6	13,6	13,5	13,3	13,3	13,2	13	12,9	12,7
Sıra	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90
Kelime	Büyük	Sanda l	Sükût	Güzel	Kabil	Sık	Ön	Hem	Biraz	son
Sıklık	86	86	85	84	84	82	80	78	77	77
Oran	12,5	12,5	12,3	12,2	12,2	11,9	11,6	11,3	11,1	11,1
Sıra	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100
Kelime	Çok	Evvel	Fatin	Gayr	Bey	Lakin	Derin	Nihayet	Ölü	Sebep
Sıklık	76	76	75	74	74	73	73	73	73	73
Oran	11	11	10,9	10,7	10,7	10,6	10,6	10,6	10,6	10,6

Sözcüklerin dökümü ve istatistiksel veriler neticesinde kelime sıklık tablosunda dikkat çeken husus “o, bir, bu” hem sıfat hem zamir hem de bir öbeğe dâhil olduğunda zarf olarak kullanılan bu sözcüklerin yüzeysel yapıda önemli bir yer tutmasıdır.

“Servet-i Fünûn sanatkârlarının Divan şiirini yıkan ve bu yüzden isimleri oldukça yoğun olarak kullanan Tanzimat neslinin ardından sıfatları daha fazla kullanarak yıkılan dilin başka bir cephesini oluşturmaya çalıştığı”⁴⁴³ ifade edilir ki Mehmet Rauf’un *Eylül* romanı için kelime sıklık listesi incelendiğinde de bu durumun geçerli olmadığı açıkça görülmektedir. Tablo verileri sıfatların kullanımının oldukça

⁴⁴³ Atay, Selçuk. *Tevfik Fikret Göstergebilimsel Bir Okuma Denemesi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2020: 72.

fazla olduğunu ama isimlerin oranının düşük olmadığını bilakis isimlerin kullanım yoğunluğunun daha fazla olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Etimolojik tablodan okunduğu kadarıyla Arapça kelimelerin kullanılış sıklıkları da ayrı bir önem arz etmektedir. Bu sözcük gruplarından en sık kullanılanlar şunlardır: ân, asıl, derece, devam, elim, fark, fena, fikir, gayr, hayat, ihtimal, insan, kâbil, memnun, merak, mesut, meşgul, muzdarip, mümkün, nazar, nefis, saadet, sükût, şey, şüphe, tahammül,... Sıklıkla kullanılanların yanında sadece birer defa geçen epeyce Arapça tamlama bulunmaktadır şöyle ki: iftirak, iğfal, ihtişam, ihtiyari, kainat, lem’a, manevi, mantık, mer’i, mevkıf, mütevellî, nısyân, raks, sârî, şirret, tabakat, vakur... Özellikle tamlamalarda karşılaştığımız Arapça ve Farsça sözcükler (aheng-i şevkaşevk, ihtiyac-ı mukâvemet-sûz, hahiş-i pervaz, meyl-i safvet ü şiir, irtibat-ı ateşinini, te’bid-i irtibat, derece-i samimiyet, hayat-ı müşterekelerinin a’mak-ı tarında, ihsas-ı hararet, kâfile-i züvvarı, mülaki ol-, meyus ol-, itiraz ol-, mağlup ol-,tevakkuף et-, şikâyet et- vb.) yardımcı fiillerle veya tek başlarına da kullanılmaktadır.

Sık kullanılanlar arasında ilk sıralarda bağlaç ve edatların yer alması izleksel açıdan olmasa da temel yapının ortaya çıkması açısından önem arz etmektedir. Uzun cümle yapısının oluşmasında fiilimsilerle beraber bu türler doğrudan doğruya belirgin birer unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Fonksiyonel kelime (edat, bağlaç türü kelimeler) olarak adlandırılan bu sözcüklerin tek başlarına anlamları olmasa da özellikle Batı’da üslûp değerlendirmelerinde önemli görülmektedir.

Her sanatkârın dönemin, türün, kültürel yapısının vb. birçok faktörün etkisiyle kendine özgü kelime seçkisi bulunmaktadır. Bu seçki içerisinden özellikle tercih ettikleri kelimeler, deyimler de bir üslûp özelliği olarak göze çarpmaktadır. Dolayısıyla üslûp çalışmalarında kelime kullanım sıklığı ölçüt olarak alınmaktadır. Kelime kullanım sıklığındaki ahenkli, ritmik telaffuzlar derlemdeki sözcüklerin tekrarları esnasında ifadenin ayrıntılandırılması amacıyla da önemlidir. Mehmet Rauf’ta ekseriya âhenk ve müzikalite önem taşımaktadır. Rauf bunu gerek tekrarlarla gerek sözcük tercihleriyle te’min etmiştir. Mehmet Rauf *Eylül*’de kelime, terkip, ibare yinelemelerine dikkat çekecek tarzda yer vermiştir. Aynı sözcüğün muayyen yerde tekrarıyla “tekrir” sanatına da rastlanmaktadır: “**böyle** kavi, **böyle** fedakâr, **böyle** müşfik”, “**bu kadar** vahşi, **bu kadar** merdümگیرiz, **bu kadar** bedbaht olur, **bu kadar** meyus” (s. 95) vb. Doğan Aksan’ın “doğal, olağan şeyler anlatılırken tek düze anlatımın hemen arkasından

geliveren beklenmedik bir kavram; okuyan/dinleyende bir şaşkınlık ve buna bağlı olarak bir etkilenmeye neden olmaktadır.”⁴⁴⁴ ifadesi tekrarlanan ifadeler arasında farklı unsurların dikkat çeker bir şekilde kullanımının etkileyiciliğini belirtmektedir.

Üslûp belirlemelerinde tercih edilen eş ve yakın anlamlı sözcükler de kriter olarak alınabilmektedir. Mesela metinde 326 defa kullanılan “şimdi” sözcüğünün yakın anlamlı olan hemen (64), ân (44 defa), ânında (1 defa); 23 defa kullanılan “temiz” sözcüğü yakın anlamları olan pak (6 defa), nezih (1 defa), berrak (7), kusursuz (1) sözcükleri de cümlelerin ifade ettiği anlama uygun olarak kullanılmıştır. Görüldüğü gibi bu sözcüklerden hangilerini daha çok tercih ettiği de sanatkârın bir üslûp özelliğidir.

Cenap Şahabettin “Yeni Elfaz” makalesinde “kelimelerin müzikal kıymeti” vurgusuna ve o neslin sözcük seçimindeki nedenselliğe şu sözlerle açıklama getirmektedir:

Vakıa göl mânâsına olarak lisanımızda buhayre ve gadir kelimeleri mevcut iken bunlarla müteradif olan tâlâb kelimesi âhengi telâffuzda gadir ve buhayre kelimelerinden ziyade kıymetdar olduktan başka, sehâb, serâb, habâb, girdâb, şarâb gibi suya ait lûgat ile mukaffa olmak hastasına da maliktir. Bu iki meziyet o kelimeye kamusumuzun bâb-ı kabulünü açabilmelidir.⁴⁴⁵

Servet-i Fünûn nesli için kelimelerdeki estetik değer, işlevsellik, sözcüklerin müzikal yapısı önemli birer ölçüttür. Örnek olarak verilen 'tâlâb' sözcüğünün diğer sözcüklerle kıyaslandığında onlara göre daha estetik fonetik yapıya sahip olduğu, suyla alakalı kavramlarla diğerlerine göre kolay birleşime sahip olduğu belirtilmektedir. Netice itibarıyla sözcüklerin dil sisteminde yerinin güçlendirilmesi, sözcük seçiminde de estetik ve işlevselliğin kriterleri önemli görülmektedir. İfadede vurgulanan "ahengi telaffuz" dilin fonetik yapısını "mukaffa olmak hastası" ise semantik yapıyı belirtmektedir.

Mehmet Rauf'un karanlığı, hüznü gösteren ‘mağmum, muzlim, meys, makhur, hüzn, melâl, muhal, muazzep, eza, esef, zulmet, mahzun...” sözcüklerine karşın aydınlığı, sevinci ifade eden “sürur, sükûn, lûtf, meserret, tahayyül, hülya-âmiz, şetâret, şâd, şâtır, handan, şuh, hande, muhayyel...” sözcükleri de eserin izleğinde hayal-hakikat, karanlık-aydınlık çatışmasında kullanım alanı bulmuştur. Sanatkâr hayalleri

⁴⁴⁴ Aksan, Doğan. *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Ankara: Engin Yayıncılık, 1999.

⁴⁴⁵ Şahabettin, Cenap. *Servet-i Fünûn*, nr. 333, 17 Temmuz 1313/29 Temmuz 1313/29 Temmuz 1897.

beraberinde getirdiği gerçeikle, mutlulukları akabindeki hüznle yoğurarak tercihini ne tarafa yaptığını göstermektedir.

Eylül romanı ile ilgili hem üslûp hem de içeriğini etkileyen önemli bir dilsel mesele de Mehmet Rauf'un 1.155 sözcüğü metin içinde tek sefer kullanmasıdır. Bu tek sefer kullanılan sözcüklerin 225 tanesi Türkçe, 197 Farsça, 26 Fransızca, 41 diğer diller iken geri kalan kısmı ise Arapça kökenli sözcüklere tekabül etmektedir. Metin-içi bu kadar tek sefer kullanılan sözcüğün varlığı sanatkârın kelime dağarcığına olan güvenini ve dil konusundaki hassasiyetini göstermektedir. Metne söz varlığı olarak çeşitlilik katan bu durum aynı zamanda sözcüklerin anlamsal katkısı bakımından okurun dikkatini farklı noktalara çekmek için elverişli bir ortam oluşturmaktadır. Bu durum sanatkârın kişisel üslûbunun yansıması olarak da düşünülebilmektedir. Tekrarlı sözcüklerin metin-içi vurgulanmak istenen mevzular için kullanıldığı düşünüldüğünde sözcüğün tek sefer kullanımı da sanatkârın dikkatleri o sözcüğün anlamsal önemini ön plana çıkarma çabası olarak gösterilebilmektedir.

Zamana ve mekâna dair sözcükler ve unsurlar arka planı doldurmak için kullanılan birer dekor değil karakterlerin ruh hâllerini, birbirleriyle ilişkilerini derinden etkileyen belirleyici unsurlardır. Zamanın akışıyla karakterlerin duygusal yapılarındaki değişimler görünürken mekân değişimleri ise onların ruh hâllerine açılan birer kapı olmuştur. Bachelard mekân olgusuna “İçinde oturan mekân, geometrik mekânı aşar”⁴⁴⁶ diyerek ev unsuruna farklı bir boyut kazandırmıştır. Nitekim eserde de bu sembolik boyut kendini göstermektedir. Eserde yapılan zamana ve makâna dâir sözcüklerden bahara ve yalıya ait sözcüklerle sonbahar ve köşke ait sözcükler izleksel yapıda sanatkârın yönelimini gözler önüne sermektedir.

3.5. Söz Varlığı (Vokabüler)⁴⁴⁷

Bildirişme sistemi olan dili oluşturan yapı taşı sözcüklerdir. Her sanatkârın söz varlığı -söz hazinesi, söz dağarcığı, sözcük hazinesi, kelime hazinesi anlamlarındaki; Fransızcada “vocabulaire”, İngilizcede “vocabulary”, Almancada “wortschatz” ve “wortbestand” terimi ile karşılanan söz varlığı bir dildeki sözlerin bütününe ifade

⁴⁴⁶ Bachelard, Gaston. *Mekânın Poetikası*. İstanbul: Kesit Yayıncılık, 1996: 72.

⁴⁴⁷ Söz dağarcığı, söz hazinesi, kelime hazinesi gibi adlarla anılan kavram; batı dillerinde “vocabulaire”, “vocabulary”, “Wartschatz”, “Wortbestand” gibi karşılıklarıyla kullanılır.

etmektedir- ve bu malzemeyi kullanım tarzı kendine özgüdür. Esas malzemesi kelimelerden oluşan sanatkârın üslûp özellikleri bu noktada ortaya çıkmaktadır.

“Her metin beraberinde yazılı/sözlü bir söz servetini getirir. Dile ait malzemedan mahrum bir metin düşünemeyiz. Çünkü varlık sebebi olan iletişim fonksiyonunu yerine getirmek için buna ihtiyaç vardır. İşte buna metnin sözel görünüşü veya kelime serveti demek yerinde olur”⁴⁴⁸ Kelimelerle yaratılan bir edebî metnin kullanılan kelimeleri, söz dizimi, terkip düzeni konusuna hassasiyetle değinilmesi gerekmektedir. “... kelime, sadece açık ve tek anlam taşıyan bir işaret değildir. O hem kendi başına bir değer taşıyan hem de bunun ötesinde başka şeyleri temsil etme kabiliyeti olan bir semboldür. Hatta o sırf sesi ve kâğıt üzerindeki görünüşü bakımından bile önem taşıyabilir. Birtakım romancılar kelimeleri işaret gibi kullanabilirler.”⁴⁴⁹ Yazarın kullandığı orijinal söyleyişlerinin tespit edilebilmesi için kelime servetinin stilistik değerlendirilmesi önem taşımaktadır. Bir sanatkârın değış gücü saptanırken kullandığı sözcükler eserin üslûp özellikleri hakkında büyük ölçüde fikir verebilmekte, dilbilim ve yazınbilim bir arada deyişbilim özelliklerini ortaya koyabilmektedir.

İlk dönem üslûp incelemelerinin temelini kelime serveti oluşturmaktaydı. Genellikle sözcüklere eğilmekte, bu sözcüklerde kök ve ekleri, tümce içinde birlikte bulundukları ögelerden, tümcelerden ve aynı parçada geçen öteki tümcelerden bağımsız olarak ele almakta, tek başlarına incelemektedir. Yakın zaman çalışmalarını ilk dönem çalışmalarından ayıran en önemli nokta; dilin birbiriyle sıkı sıkıya ilişkili ve bağı, çeşitli ögelerden kurulu ve ögeleri ancak birbirleriyle olan bağlantıları aracılığıyla değerlendirilebilecek bir dizge oluşturmastır.⁴⁵⁰ Böylece üslûp incelemelerinin önemli bir kısmını kelime servetinin değerlendiriliş oluşturmaktadır. Eserdeki söz varlığı; göndergesel anlamları ve duygu değerleri, duysal anlamları, doğrudan ve aktarmalı anlamları, somut ve imgesel değerleri açısından ele alınmaktadır.⁴⁵¹ Yazarın üslûbu, kelime serveti ile anlaşılabilir; dil anlayışı, dil zevki kelime tercihlerinde kendini gösterir. Sanatkârın bazı kelimeleri özellikle tercih ediyor olması o kelimelerin metnin çözümlemesine açıklık getirecek anahtar sözcük olmalarındandır. Mesela Mehmet Rauf’un *Eylül* romanında kullandığı kelimeler arasında niteleyici sözcükler ve imgesel

⁴⁴⁸ Aktaş, Şerif. *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002: 50.

⁴⁴⁹ Akay, Hasan. *Cenap Şahabeddin’in Şiirleri Üzerine Stilistik Bir Araştırma*. İstanbul: Kitabevi, 1998: 416.

⁴⁵⁰ Aksan, Doğan, *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim*, Ankara, 1998.

⁴⁵¹ Gedikli, Özgür, *Üslûp ve Stilistik İnceleme*, Çizgi Kitabevi, Ağustos, 2020.

bazı kelimeler bu bakımdan kıymet takdiri yüksek bir yere sahiptir. Bu sözcüklerin “uyandırılmak istenen” çağrışımsal ifadelerle paralel seçilip yerleştirilmesi gerekir ki “hayallere gerçeklik” kazandırılabilin.

Kelimelerin bir nevi insan zihninin aynası⁴⁵² olması dolayısıyla eserdeki kelime kadrosu da sanatkârın dil anlayışı, dil zevkini, mizacını yansıtan en önemli unsurlardan biri olarak ele alınmaktadır. *Edebiyatta Üslûp Üzerine* adlı çalışmada Çoban, eserde yalnız söz varlığının incelenmesinin sadece malzemenin tasvirini verdiğini, malzemenin kabaca toplanmasının edebî eseri meydana getirmediğini belirtmektedir. Bu durumda dil bilim unsurlarının yanında anlamın da ortaya konulması gerekmektedir ki eser vücut bulmuş olsun. Ahmet Bican Ercilasun, üslûp incelemesinde aşağıdaki pek çok soruya cevap aranması gerektiğinden bahseder. Bu sorular şunlardır:

Üslûp sadece kelime seçiminden veya kelime sıklığından ibaret değildir. Yazar hangi bağlamda hangi kelimeleri bir araya getiriyor? Kelimeleri çeşitli bağlamlarda bir araya getirirken onlara ne gibi anlamlar yüklüyor? Ne gibi çağrışımlar uyandırmalarını istiyor? Kelime sırasında nasıl bir yol izliyor? Sıralamada değişiklik yapıyorsa bundan amacı nedir? Anlatıma vuzuh kazandırmak mı? Tersine muğlaklık vermek mi? Heyecan uyandırmak mı? Bu ve benzeri çeşitli duygular uyandırmak için başka hangi yollara başvuruyor? Belli ekleri belli kipleri hangi sıklıkla ve ne maksatla kullanıyor? Dil ilişkilerinin dönem ve yazar üslûplarına etkisi nedir? Genel dilin şahsi üslûplara, şahsi üslûpların genel dile yansımaları var mıdır? Varsa yansımalar nasıl ve ne şekilde olmaktadır? Mesela eski metinlerle son dönem metinlerinde sadece bir veya bu kelimesinin mukayesesini yapalım; bakalım nasıl bir sonuç ortaya çıkacak? Benim tahmin ettiğim gibi bu kelimelerin sıklığında artış varsa bunun sebebi ne olabilir; dil ilişkileri olabilir mi?⁴⁵³

Ercilasun’un ifadesinden anlaşılacağı üzere üslûp yalnız ne sözcük seçiminden ne de kelime sıklığından ibarettir. Sanatkârın sözcükleri bir araya getirme yöntemi, kullanılan sözcüklerin yüklendiği manalar ve çağrışımlar, sözcük sırası ve ek kullanımlarındaki tercihler de üslûbun şekillenmesinde etkilidir. Üslûp; anlatıya duygu, düşünce yükünü kazandıran bir araçtır. Ercilasun; sanatkârların aralarındaki dil ilişkileri sebebiyle dönem ve yazar üslûplarını belirlemedeki etkisini, sanatkârlar tarafından yaygın kullanılmakta olan sözcüklerin yine dil ilişkilerinden kaynaklanan bir sebeple farklı dönemlerde farklı çağrışımlarla ve farklı sıklıklarla anlam farkları oluşturularak kullanılabilmesini sorgulamaktadır.

⁴⁵² A.g.e., s. 252.

⁴⁵³ Ahmet B. Ercilasun. *Türk Dili Araştırmalarının Bugünkü Durumu ve Sorunları*. Gazi Türkiyat, 2009: 150.

Her sanatkârın eserlerinde kullandığı sözcük çeşitliliği sınırlı sayıda olsa da yani tek bir eserinde kullandığı söz varlığı sanatkârın kelime dağarcığının tamamını kapsamamış olsa da sanatkârın özgün üslûbunu belirlemede etkin bir işleve sahiptir. Mehmet Rauf'un *Eylül* başlıklı eserinde kullandığı 68.805 sözcük içerisinde; çekim ve yapım ekleriyle birbirinden farklılık arz eden 14.401 değişik sözcük kullanılmış iken fiiller, fiilimsiler, özel isimler ve bazı birleşik isimler haricinde ise birbirinden farklı 3.260 sözcük kullandığı tespit edilmiştir.⁴⁵⁴ Sanatkârın sadece kullandığı kelimelerle değil kullanmadığı kelimelerle de değerlendirilmesi gerektiği ortaya çıkmaktadır.

Servet-i Fünûn edebî topluluğunda olduğu gibi Mehmet Rauf da toplumun inanç ve telakkilerine yabancı kalmış olsa da eserde geleneksel ile modernleşme çatışması, kadının toplumdaki konumu, otoriteye karşı çıkma ve otoriteyi sorgulamayı ifade eden kelimeler uygun bir biçimde kullanılmıştır:

“**Büyükbabalarının** vaktiyle gelip nasıl budala bir hesapla şu “**taş ocağında**” yaptırdığı bu **köşk** onları her sene başka yere gitmekten menediyordu.” (s. 12), “**Boğaziçi**’nde bir **yalı** tutup Suad’ı götüreceğini hafif bir” (s. 31) (geleneksel ile modernleşme çatışması)

“(…) kendisi için **kadın** kelimesi sade **saçma, hain, kuş beyinli** mânâlarına gelmişti ve şimdi tekrar **kadın** kelimesini o mânâda kullanınca bunu o kadar zaman **hayran-ı ismeti** olduğu Suad’a tatbik etmek ona acı, pek acı geldi.” (s. 116) (toplumda kadına bakış)

“(…) **pederine karşı** bir şey yapamamasının **intikamını** almak isteyerek **hırsını** başkalarından çıkarıyor, buradaki **hayatın aleyhinde** bulunmak için her şey kendisine bir vesile oluyordu.” (s. 12) (otoriteye karşı çıkma) vb.

Aksan söz varlığını; sözcükler, ikilemeler, deyimler, atasözleri, kalıp sözler (ilişki sözleri) ve kalıplaşmış sözlerden meydana gelmiş bir kavram⁴⁵⁵ olarak tanımlar. Başkan, sistemin bütün olarak değerinin tek tek parçaların değerleri toplamından fazla⁴⁵⁶ olduğunu ifade eder. Bu durumda sözcüklerin tek tek ele alınıp incelenmesi kadar metin-içi ilişkilerinde bütünü anlamlandırmaya çalışmak da gerekmektedir. Bu bağlamda Genel Dilbilim başlıklı eserde Üçok, her kelimenin biri cümle içi biri cümle dışı olmak

⁴⁵⁴ Bkz. Ek 1: Etimolojik tahlil

⁴⁵⁵ Aksan, Doğan. *Anadilimizin Söz Denizinde*. Ankara: Bilgi Kitabevi, 2002: 13-14.

⁴⁵⁶ Başkan, Özcan. *Lengüistik Metodu*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 1967: 60.

üzere iki manasının olduğundan bahsetmektedir. Üçok,⁴⁵⁷ sözcüğün esas manasının cümle içinde yanlarındaki kelimelere göre değişen manalarıyla kazandıklarını belirtir. İnceleme nesnemiz olan *Eylül*'deki anlamın büyük çoğunluğu ele alınan sözcüklerin düz anlamlarından ibaret olmadığı gibi; çeşitli yan anlamların veya örtülü anlamların da sıklıkla kullanıldığı gözlemlenmiştir. *Eylül* romanında betimsel ifadeler (iç dünya ve tabiat) açısından isim, sıfat, fiilimsi gibi sözcük türleri sıklıkla kullanılmıştır. Bu isim soylu sözcüklerin yanında hareketi sağlayan eylemler de hacim olarak önemli bir yer teşkil etmekle beraber metnin akıcılığını sağlayarak monotonluğu ortadan kaldırmıştır.

3.5.1. Sözcük Türleri

Bir metnin biçimini belirlemede sözcük türlerinin incelenmesi önemli bir aşamadır. Sanatçının eserinde kullandığı söz varlığının çeşitliliği, bu çeşitliliği oluşturan unsurların teker teker tespiti ve bu sözcükleri parça bütün içerisinde kullanım tarzı üslûbun bir parçasıdır. Önce eserdeki malzeme “tanınmalı/tanımlanmalı”. Dilin malzemesi olan sözcükler cümle içerisinde kullanımına göre isim, fiil, sıfat, zamir, zarf, edat, bağlaç vb. gibi türlere ayrılmaktadır. Üslûp incelemelerinde bu türlerin istatistiki olarak tespitiyle ortaya çıkacak dil verileri malzemenin tasvirini vermektedir. Bütün sözcüklerin “tek tek köken, yapı, anlam ve tür bakımından tanımlanmalı; konumu, durumu, anlamları, işlevleri”nin⁴⁵⁸ tespiti yapılarak dilbilim ve yazın iş birliğine gidilmelidir ki üslûp ortaya konulabilsin. Çünkü edebî eser, onu meydana getiren dil bilim verileri olan bu malzemeye anlamın birleşiminden ibarettir. Dilin doğası içinde sözcüklerin görünüşlerinin arkasındaki işlev farklılıkları ile ilgili Wittgenstein örneği dikkat çekicidir:

Beş sözcüğü elma sözcüğü ad olmak bakımından bir örnek oldukları hâlde, işlev bakımından farklılığa sahiptirler. Nitekim ‘beş’in ne anlama geldiğini bilmek için insanın sayı sayabilir olması gerekir; oysa ‘elma’ sözcüğünün anlamını bilmek için böyle bir gereklilik söz konusu değildir. Wittgenstein dildeki sözcük tiplerinin işlev farklılığını göstermek yönünde, dili bir alet kutusuna benzetir. Bir alet kutusundaki aletleri düşünelim; çekiç, kerpeten, testere, tornavida, gönye, tutkal. Sözcüklerin işlevleri, işte bu nesnelerin işlevleri kadar farklıdır.⁴⁵⁹

⁴⁵⁷ Üçok, Necip. *Genel Dilbilim*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil, Tarih, Coğrafya Fakültesi Yayınları, 1947: 85.

⁴⁵⁸ Çoban, Ahmet. *Edebiyatta Üslûp Üzerine*. Ankara: Akçağ Yayınevi, 2004: 124.

⁴⁵⁹ Altuğ, Taylan. *Dile Gelen Felsefe*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013: 152. (Wittgenstein, Ludwig. *Philosophical Investigations*, trs.: G.E.M. Anscombe, Basil Blackwell, Oxford 1978, pr.: 1)

Wittgenstein, *Philosophical Investigations* adlı eserindeki bu ifadesiyle dilin dil oyunlarından oluşan yapısının yalnızca mantıkla ele alınabilecek bir sistem olmadığı yaklaşımını savunmaktadır. Wittgenstein, bu yaklaşımıyla dilin malzemesi olan sözcüklerin sadece anlamsal boyutuna değil bunun yanında bağlamdaki kullanımlarına ve işlevlerine de odaklanılması gerektiğini belirtmektedir.

Edebî eserdeki sözcüklerin bağlamda hangi sözcüklerle tertip edilerek bir araya getirildiği bu bağlamda nasıl anlam değişikliklerine uğrayıp hangi anlamlar yüklendiği, sözcük sıklığından üslûbun nasıl etkilendiği ortaya konulurken söz varlığındaki sözcük türleri ve kullanımları stilistik çalışmada önemli bir rol oynamaktadır. Sözcük türlerinin sınıflandırılması ile ilgili farklı değerlendirmeler söz konusudur, şöyle ki:

Sözcük türleri ayrımını detaylı bir şekilde yapan gramerci Kononov'a göre Türkiye Türkçesindeki sözcükler biçim, sözdizimi ve anlam bakımından on bir bölüme ayrılmaktadır: Ad, sıfat, sayı sıfatı, adıl, eylem, belirteç, sonek, bağlaç, ilgeç, ünlem ve yansıma sözcükler.⁴⁶⁰ *Sözcük Türleri* adlı eserde Jean Deny'den itibaren gramercilerimizin yaptıkları sözcük tasnifleri verildikten sonra sözcük türleri sekiz başlık altında incelenmiş; ilgeç hariç bütün sözcük türleri Latince adlarıyla verilmiştir. Eserde ad, sıfat, adıl, ilgeç, bağlaç, ünlem, eylem başlıklarıyla sözcük türleri sekiz başlıkta incelenmektedir.⁴⁶¹ Zeynep Korkmaz da sözcük türlerinin sınıflandırılması üzerine yapmış olduğu kapsamlı değerlendirmelerle -Türkçenin dil yapısına dair perspektif çalışmalarıyla- alana önemli katkılar sunmuştur. Korkmaz'a göre: "Kelimeler, sözdizimindeki yerleri ve işlevleri bakımından anlamlı kelimeler ve görevli kelimeler olmak üzere başlıca iki gruba ayrılmaktadır. "İsimler, isim grubuna girenler (sıfat, zarf, zamir) ve fiiller anlamlı kelimeleri meydana getirmektedir. Anlamlı kelimeler isim ve fiillerin dışında kalanlar ise (edat, bağlaç, ünlem) görevli kelimeleri oluşturmaktadır."⁴⁶² Zeynep Korkmaz *Türkiye Türkçesi Grameri (Şekil Bilgisi)* adlı eserinde ise kelimeleri dört grupta incelemiştir. Bunlar; ad soylu olanlar (isim, sıfat, zamir, zarf), fiiller ve fiil soylu olanlar, görevli kelimeler (edatlar, bağlaçlar), görevli ve anlamlı kelimeler (ünlemler) şeklindedir. Korkmaz bağlaçları görevli kelimeler sınıfında incelemiştir.⁴⁶³ Tahsin Banguoğlu, *Ana Hatları ile Türk Grameri* adlı eserinde

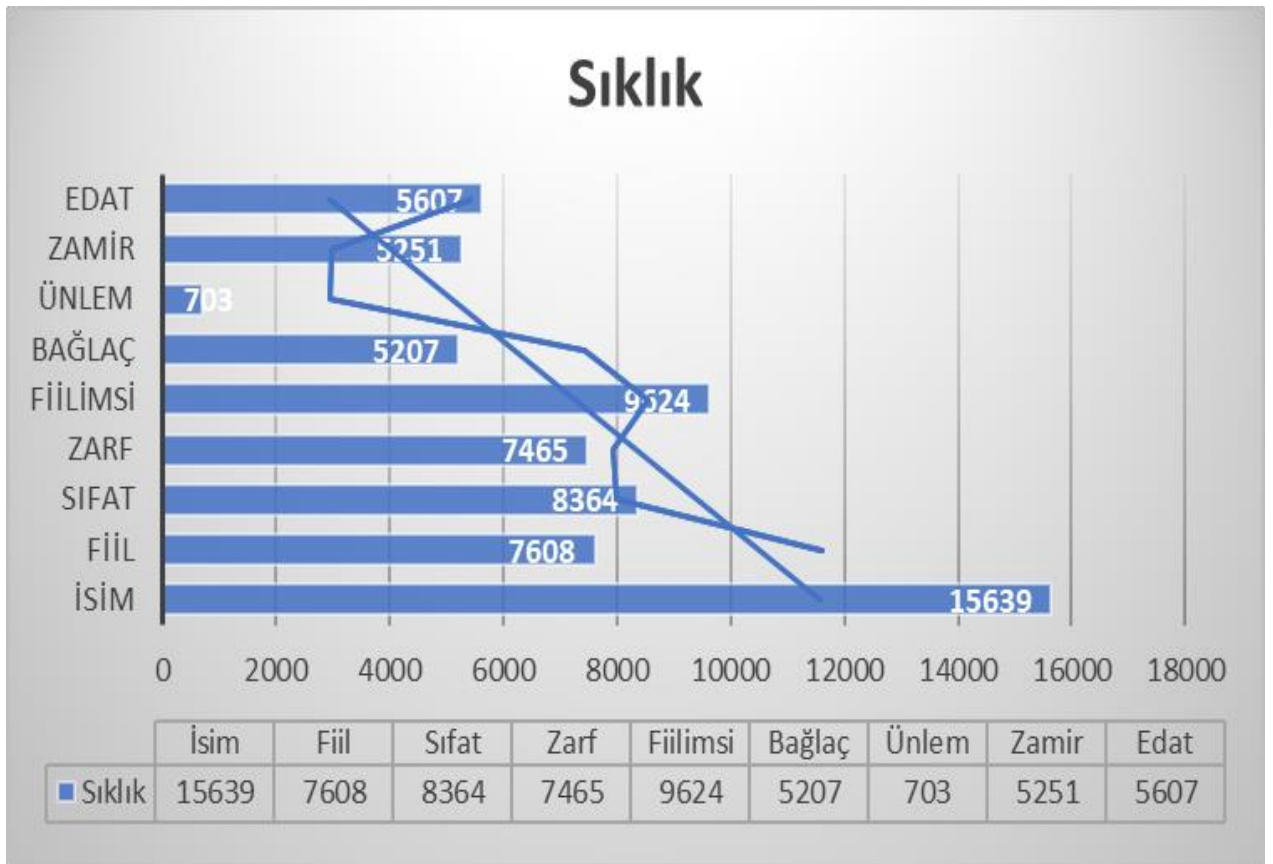
⁴⁶⁰ Doğan Aksan, *Sözcük Türleri I*, Ankara: TDK Yay., 1983: 23.

⁴⁶¹ Age, s. 24.

⁴⁶² Zeynep Korkmaz, "Türkçede Edat Konusu ve Gramerlerimizde Bu Konu ile İlgili Sınıflandırma Sorunu", Hasan Eren Armağanı, Ankara: TDK Yay., 2000: 229.

⁴⁶³ Zeynep Korkmaz, *Türkiye Türkçesinin Grameri (Şekil Bilgisi)*, Ankara: TDK Yay., 2009.

kelimeleri mânâ bakımından sekiz bölümde incelemiştir (isim, sıfat, zamir, zarf, edat, rabıt, nida, fiil) ve bağlaçları “rabıt” başlığı altında vermiştir.⁴⁶⁴ Muharrem Ergin’e göre sözcükler, asıl ve yardımcı kelimeler olmak üzere iki grupta incelenebilir. Ergin, isim ve fiillerden asıl kelimeler, edatlardan ise yardımcı kelimeler⁴⁶⁵ olarak bahsetmiştir. Üslûp araştırmaları yapılırken isim, fiil, sıfat, zamir, zarfların istatistikî olarak ortaya konulması sık başvurulan bir metottur. Ayrıntıya önem veren sanatkârlar sıfat ve zarfları daha fazla kullanmaktadır. İsimlerin, fiillerin sık tercih edilmesinde sanatkârın kültür ve muhakeme gücü yanında türün ve konunun da etkisi vardır.



Şekil 3: Sözcüklerin türlere göre dağılımı

Grafikten de açıkça görüldüğü gibi sözcük türlerindeki artırım stilistik anlamda yazarın dili kullanma yetisinin de bir göstergesidir. Yazar bir düşüncüyü, durumu, olguyu ne kadar çok farklı sözcük türünde kelimeyle anlatırsa metninin dilini de o kadar

⁴⁶⁴ Banguoğlu, Tahsin. *Ana Hatları ile Türk Grameri*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1940: 26.

⁴⁶⁵ Muharrem Ergin, *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Boğaziçi Yay., 1993: 329.

zenginleştirmiş olur. Mehmet Rauf'un eserindeki söz varlığı, onun kelime kadrosunun ne kadar hacimli ve zengin olduğunu göstermektedir. Dikkat çeken husus bilhassa isimlerin ön planda olduğu, ardından fiilimsilerin ve sıfatların, sonrasında da fiil ve zarfların yoğun olarak metin-içine taşınmış olmasıdır. Bir edebî eserde sözcük türlerinin her birinin kullanım sıklıklarının analizi, eserin dilsel yapısı ve sanatkarın üslûbu hakkında mühim bilgiler içermektedir. Çalışmada stilistik inceleme yöntemi kapsamında, *Eylül* romanındaki bu sözcük türlerinin metin içindeki görünümü ayrıntılarıyla ele alınmıştır. Her bir tür ayrı bir bölüm başlığı altında ele alınarak bu sözcüklerin türüne dair özelliklerin metindeki genel mânâda oluşturduğu etki ortaya konulmuştur.

3.5.1.1. İsimler

Almancada “Substantiv, Gegenstandswort”, Fransızcada “substantif, nom”, İngilizcede “noun, substantive” terimleriyle karşılanan kavram için Türkiye Türkçesinde isim veya ad⁴⁶⁶ sözcükleri kullanılmaktadır. Dil yapısı için önemli bir yer teşkil eden adlar ve ad öbekleri fiillerle birlikte kullanıldığında bir dilin tümce yapısı oluşturulmuş olmaktadır. Mehmet Rauf'un üslûp incelemesine türleri kategorileştirerek bakıldığında isimlerin niceliksel olarak fazla kullanıldığı görülmektedir. Eser 57.860 isim soylu sözcük (isim, sıfat, zamir, zarf, edat, bağlaç...) ve 7.608 fiilden oluşan bir inceleme nesnesi olarak ele alınacaktır. Metinde isim yoğunluğunun statik bir yapı arz etmesi beklenir fakat eserde isim ve sıfat yoğunluğunun fiil ve fiilimsiyle sağladığı bütünlüklü estetik yapı akıcı bir üslûbu ortaya çıkarmaktadır.

Mehmet Rauf'un üslûbunun da bir yansıması olarak en çok kullandığı isimlerden bazıları şunlardır: “ada, adam, ağaç, akıl, akşam, aşk, ateş, ayak, bağ, bahis, baş, bey, beyefendi, bulut, can, cehennem, çare, çayır, çehre, çiçek, çocuk, deniz, dalga, dikiş, dudak, duman, dünya, efendi, el, eldiven, endişe, erkek, etraf, fırtına, fikir, gece, genç, gölge, göz, gün, güneş, haber, hafta, hâl, haksızlık, hanım, hanımefendi, hasta, hava, hayal, hayat, his, hissiyat, ihtiyaç, insan, intikam, isim, işaret, işgal, izdivaç, kabahat, kabul, kadın, kalp, kapı, karar, karı, keder, kelime, keşif, kış, kız, kin, koca, koltuk, korku, kotra, köşe, köşk, kulak, kürek, mânâ, mecburiyet, meftun, memnun, merak,

⁴⁶⁶ Korkmaz, Zeynep. *Türkiye Türkçesi Grameri*. Ankara: TDK Yayınları, 2003: 195.

muhabbet, mûsikî, mücadele, müddet, namus, nazar, nefis, neşe, nota, oda, omuz, otel, oyun, oyuncak, ölü, ömür, ölüm, para, parça, piyano, Rabb, rayiha, renk, rica, rüya, rüzgar, saadet, saat, sabah, sabahleyin, sabır, sandal, saniye, sebep, sefer, sema, sene, ses, siyah, söz, su, suret, sükûn, sükût, şemsiye, şey, şiir, şüphe, tabiat, tasavvur, vakit, vapur, vücut, yaz, yemek, yüz, yol, zevk, zevce, zehir, zan, zaman,..."

Bu sözcüklerin içinde tabiata dair olanlar geniş yer kaplamaktadır: “ada, ağaç, akşam, ateş, bağ, bulut, çayır, çiçek, deniz, dalga, duman, dünya, etraf, fırtına, gece, gölge, gün, güneş, hava, kış, kotra, kürek, rayiha, renk, sandal, sefer, sema, sene, ses, su, tabiat, yaz, yol, vapur...” Bahsi geçen kavramlar üslup değerlendirmesinde ayrı bir önem arz etmektedir. Tabiata dair kullanılan bu sözcükler Mehmet Rauf’ta salt birer betimleme aracı mahiyetinde olmaktan ziyade arka planda imgesel, sembolik anlamlar yüklenen dilin estetik yönünden de yararlanılarak karakterlerin iç dünyalarının yansımaları sağlayan birer unsur olarak işlenmektedir.

Sanatkârın deniz subayı olması Süreyya’nın tekne maceralarında yaşanan olaylarda kurduğu hâkimiyetinde hissettirmektedir kendini. Eserin atmosferini şekillendiren denizle alakalı sözcüklerden bazıları şunlardır: “ada, akıntı, balık, balıkçılık, çağanoz, deniz, dümen, gemici, gemicilik, girdap, fayrap, güverte, iskele, kasırga, küpeşte, kürek, kotra, liman, macera, mantar yelek, mevc, seren, palamar, zoka, Boğaziçi, Adalar, yalı ...” Bu sözcükler gibi denizle dolaylı yoldan alakalı birçok sözcük de eserde bu minval üzere huzur, kaçış, özgürlük, rahatlık gibi karakterlerin özlem duyduğu, hasretini çektiği bir yaşam tarzını temsil etmektedir. Dolayısıyla eserin izleğine uygun sözcükler kullanılarak anlam bütünlüğü sağlanmıştır.

Eserde sanatkâr tahayyül ve tasavvurunda “inhina-yı endişe, nakarat-ı yeis ve fütur” tamlamalarıyla karakterlerin duygu durumlarındaki his karmaşasını, “a’mak-ı mülâhazat, umk-ı ruh” tamlamalarıyla karakterlerin iç dünyalarındaki sorgulanmayı, “irtibat-ı ateşin, sayha-i memnuniyet” tamlamalarıyla dilin estetik yapısını gözler önüne sermektedir. Sanatkâr yine “mahzûzâne, hay ve huy-ı ezvak, vesvese-i tahlil, esdad-ı ehvâl, lem’a-yı sürur, ...” gibi pek çok tamlamaları eserde estetik bir şekilde kullanarak anlamsal zenginlik ve derinlik oluşturmaktadır. Klasik edebiyatın söz ve terkibinden gelen modern anlatımla mezc olan bu tamlamalar, dilin estetik yönüyle birleşerek karakterlerin iç dünyalarındaki duygusal derinliklerinin yansıtılmasında önemli bir yere sahiptir.

Dönemin sosyokültürel yapısını, karakterlerin ruh hâllerini, toplumsal çelişkileri yansıtan hacimli bir söz varlığına sahip zengin bir dil kullanan Mehmet Rauf, sözcükler arası anlam ilişkilerini (karşıtlıklar, benzetmeler, semboller, amaç-sonuç, neden-sonuç...) ustaca işlemiştir. Bu sözcüklerin birbirleri arasındaki çağrışım gücü dikkat çekmektedir. Kullanılan sözcükler izleksel estetik bütünlüğü sağlamada anahtar vazifesi görmektedir.

Cümle içinde ahenk unsuru olarak kullanılan hem özel hem cins isimlerdeki tekrarlı seslerle oluşan harmoni ile dilin müzikalitesinden yararlanan Mehmet Rauf, zihinlerde dikkat çekici bir etki bırakmaktadır.

“Fatin her türlü kusurların fevkinde, bayağı bir efendi çıkınca bir kuş gibi şen, biraz ince ve hoppaca olan Hacer için bu derin bir nefreti mucip oldu.” (s. 18), “Süreyya cevap vermeyerek, sen küçük olmalıydın da Hacer, diyordu, seni mini mini şamarlarla iyice bir dövmeliydim” (s. 22), “Arkadan Suad’ın sesini işittiler” (s. 28).

Metinde şahıs isimlerinin kullanım sıklığı dikkat çekmektedir. Mehmet Rauf’un karakterlere isim vermek hususunda da son derece seçici hareket ettiği görülmektedir. Batılı sanatkarların genellikle ahenk ve çağrışım unsuru olarak kullandığı özel isimler Mehmet Rauf’ta da bilinçli bir şekilde seçilmiş, bazı sembolik mânâlar taşımaktadır.

Eylül romanının ana karakterlerinden biri olan Suad’ın 756, Necib’in 637, Süreyya isminin 550, Hacer’in 180, Fatin’in 72 defa kullanıldığı eserde Suad, Necib ve Süreyya karakterlerinin önemli birer rol üstlendiği bu verilerle gözler önüne serilmektedir.

Mehmet Rauf, eserin ana kahramanlarının adları ve onların karakteristik özellikleri ile ilişkili bir portre çizmekte ve bu isimlere sembolik mânâlar taşıtmaktadır:

Suad, sanatkarın eserde en çok kullandığı Arapça kökenli isimlerden biridir. Kelime mânâsı “1) neşeli gün, güneş gibi kimse 2) mutlulukla saadetle ilgili, mutlu” anlamlarına gelmesine rağmen bu adın taşıyıcısı olarak Suad, romanda hayal hakikat arasında iç çatışmalar yaşayan, mutsuz bir karakter olarak karşımıza çıkar. Adının anlamıyla tezat, acı ve hüznü bir yaşam sürmektedir. Eserde Suad’ın bütün çabasının mutlu olmak üzere kurulu olması, onun duygusallığı ve ruhi yapısıyla ilişkilidir.

Süreyya; “gök” anlamında kökeni bakımından Arapça olan bir isimdir. “Yedi yıldızdan oluşan bir yıldız takımı”, TDK’de ise “doğanın uyanışı ve baharın müjdecisi”

anlamlarıyla karşılanır; bu anlamsal içerik kahramanın romandaki doğayla ilgili bağı, hayalperest yapısını yansıtmaktadır. Süreyya eserde yalnızlığı seven, deniz tutkusu içinde yalı hayalleri kuran bir karakterdir.

Necip adı “soylu, asil, namlı, şerefli” sözlük anlamlarıyla düşünüldüğünde her ne kadar yasak aşka sebebiyet vermiş olsa da hiçbir zaman Suad’ın Süreyya’ya ihanet etmesi için onu zorlamamış, yangın esnasında Süreyya’dan daha cesaretli bir şekilde Suad’ı kurtarmak adına ateşe atılmıştır. Necip’in bu manada soylu kişiliğine gönderme de yapılmıştır.

Fatin; “zeki, akıllı, uyanık” manalarına gelmektedir ve Arapça, Farsça kökenli bir isimdir. Eser bağlamında uyanık geçinmeye çalışan, efendiye karşı zekice davranarak arasını iyi tutmak için uğraşan menfaatçi bir kişiliğe sahip bir tiple ilişkilendirilmektedir. İsmine yakışır şekilde hareket eden Fatin karakteri, romanı mizahi öğeler bakımından renklendirmektedir.

Beyefendi ve hanımefendi diyerek anne ve babaya bir isim verilmeden bahsedilmiştir eserde. Karakteristik özellikleri bakımından bu sözcüklerle tavsif edilen karakterler, Tanzimat dönemi peder ve valide mefhumuna bakışı yansıtmaktadır.

Bu kişi isimleri karakter yapıları bakımından romanın izleğine uygun anlam zenginliğine katkı sağlamaktadır. Romandaki kahramanların duygusal yapıları, onlara verilen isimleri ile isabetli bir şekilde seçilmiştir.

Yine özel isim olarak İstanbul, Büyükağa, Boğaziçi, Emirgan, Beykoz, Yeniköy, Yenimahalle, Beyoğlu, Kavak, Büyükdere, Yuşa, Tarabya, Anadolu, Paşabahçe, Çubuklu, Mesar Burnu, ... gibi yer adları mekân isimleri olarak geçmektedir. Bu özel isimler yalnız yer adından ibaret olmayan ayrıca eserin atmosferini, karakterlerdeki duygu değişimlerini, döneminin İstanbul yaşantısını yansıtmaktadır. Konak ve yalı, olayların geçtiği ana mekânlardır. Değişim ve hareketlilik, hayal ve hakikat, rüya ve kaçış bu mekânlar arasında karakterlerdeki duygu değişimleri ile gerçekleşmektedir.

Ayrıca deyişbilimsel bir ifade olarak özel adlar ve cins adlar ayrımı önemlidir. Özel adlar cins ad olarak, cins adların da özel ad gibi kullanılışı sanatkarların tercih ettiği bir yönelimdir ki cins adların ilk harflerinin özel adlar gibi büyük yazılarak eğretileme yapılması yazın hayatında kullanılan bir deyişbilim özelliğidir. Bu özellik karakterlere derinlik kazandırdığı gibi eserin atmosferindeki etkileyiciliği artıran bir tekniktir. Eserde

bir yıldız kümesi adıyla cins isim olan “süreyya” sözcüğünün, özel isim olarak kullanımı dikkat çekmektedir. Cins isimler ile ilgili Mehmet Rauf’un tercihlerine de dikkat etmek gerekir ki bu tarz kullanım, isimlerin tasarruflarında sanatkârın eğilimini ortaya çıkarmaktadır.

Eserin başlığı olan *Eylül* sözcüğü sembolik bir ifade barındırmaktadır. Bu sözcük, yaz mevsiminin neşesinden kış mevsiminin soğukluğuna evrilişin habercisidir ki hem tabiatın hem de kişinin ruh dünyasındaki değişimlerin/dönüşümlerin simgesi olmuştur. Hüznü, yenilenmeyi, değişim dönüşümü beraberinde taşıyan/getiren eylül sanatkâr, anlatım gücü ve üslubunun bir gerekliliği olarak “değişim, yeni başlangıçlar, hüznü, melankoli” sözcükleriyle çağrışımsal bir etki oluşturarak eserdeki diğer unsurlarla ilişkilendirmektedir. Bu çağrışımsal atmosfer eylül ayının verdiği ruh betimlemelerinde sık sık görülmektedir:

“— Ee **sonbahar** bu. (...) sonra **eylül**den daha ne beklenir? **Eylül**, malum ya, **hüzün** ve **matem** ayıdır... **Eylül**... Birkaç gün (...) **fani** bir güzelliğe (...) birkaç günlük **kış hücumundan acı** düştüğü için (...) olmuş olduğunu hissettiren bir **esef** ve **hasret** ayı...” (s. 204)

“... **ye**’siyle **boynu bükülüyor**, “Her şey **bitti!**” **kasveti** yeniden çare bulamamak **ümitsizliği** tekrar **hücum** ediyor, son günlerde biraz unuttuğu **tefekürat-ı muzlimeye** tekrar gömülerek, “**Eylül**, ah işte **eylül!** Ne yapılsa **nafile**. Bak, her şey **bitti.**” diyordu.” (s. 246)

Akay,⁴⁶⁷ sanatkârların bakış tarzını ve görüş açısını ortaya çıkaracak cins isimler ile ilgili değerlendirmesinde soyut isimleri daha çok zihne hitap eden ve bundan dolayı da ruha doğrudan doğruya tesiri az olan kelimeler olarak ayırır. Fakat zihnî ile hissî mücerret isimlerin birbirine karıştırılmaması gerektiğini; hissî bir kavramı anlatan kelimelerin de mücerret olmasıyla birlikte, yerine göre bazen hayalimizde zihnî kelimelerden daha fazla iz bıraktığını ifade eder. Sırf zihnî isimlerin ruha tesir etmemesi fikrinin de doğru olmadığını hatta öyle bir atmosfer içinde etkisi müşahhas ismin tesirini de bastırıldığı görüşündedir.⁴⁶⁸ Mehmet Kaplan⁴⁶⁹ da bu doğrultudaki görüşe katılır ve kudretli bir sanatkârın soyut isimleri öyle güzel bir atmosfer içinde yerleştirmesiyle

⁴⁶⁷ Akay, Hasan. *Cenap Şahabeddin’in Şiirleri Üzerine Stilistik Bir Araştırma*. İstanbul: Kitabevi, 1998: 439.

⁴⁶⁸ A.g.e.

⁴⁶⁹ Kaplan, Mehmet. *Tevfik Fikret Devir- Şahsiyet- Eser*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017: 220.

tesirinin somut ismin tesirini bastırabileceğini belirtir. (Fransız şairi Valery ile bizde Abdülhak Hamid vs.)

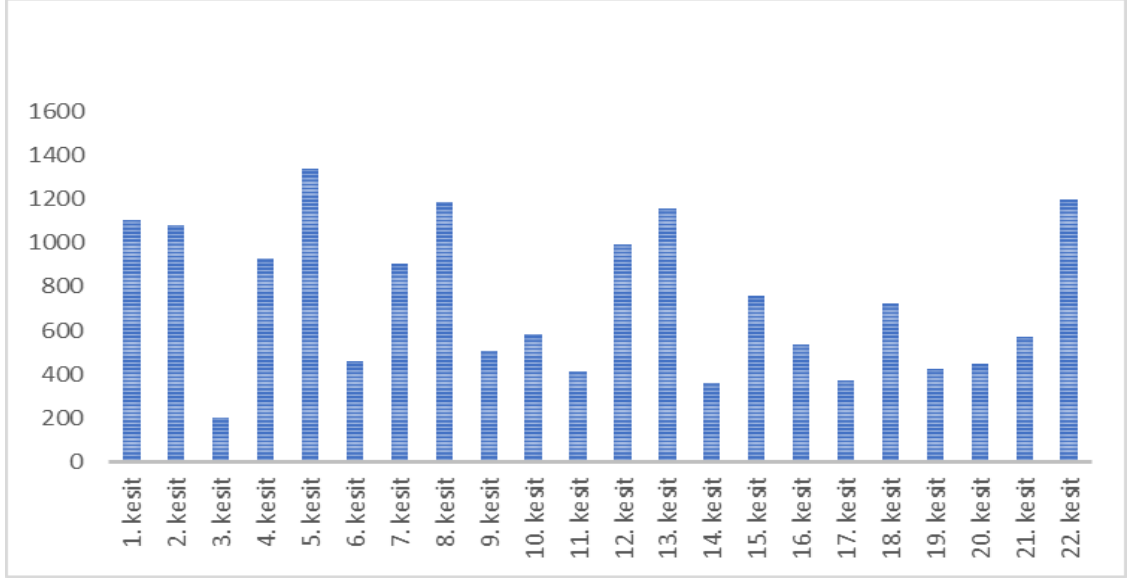
“... sayha-i memnuniyet, levha-i duzahi, aguş-i in'ikas, hararet-i derâguş, hatırat-ı ezvak, vaha-i ümit ve emel, Kâşâne-i iffet, nefha-i tesliyet, zıll-i serâir, raşe-i hiras, raşe-i nefret, raşe-i buy-ı nisviyet, aşk-ı azim ve dehhaş vs.”

Dış kâinatla ilgili müşahhas kelimeler Atay'ın ifadesiyle karakterlerin “ruh hâllerinin birer kapsülü”⁴⁷⁰ mahiyetinde kullanılmaktadır. Eserde kullanılan müşahhas isimlerden bazıları: “salon, bahçe, kahkaha, balkon, kapı, parmaklık, zevce, zevç, gece, ziya, hava, saat, yağmur, kadın, koca, nefes, sigara, köy, köşk, peder, kaş, yalı, deniz, duman, mehtap, ses, gece, para, soğuk, kapı, soba, kâğıt, hizmetçi, ufuk, külhan, piyano, name, çehre, ayna vs.” Kâinat, içerisinde barındırmış bulundurduğu bu çeşitlilik ve sürekli devir daim değişikliklerle bir âyine gibi insanın ruh alemini yansıtmaktadır. Dış âlemi tasvir ederken bir yandan da karakterlerinin ruh çözümlemelerine ağırlık veren sanatkar, mücerret sözcüklere de büyük ölçüde yer vermiştir.

Soyut kavramların sıklığı, kullanım alanı, algılama süreçlerini etkileyişi, ahlâkî ve toplumsal açıdan karşıladığı anlam yükleri önemlidir. Değişibilimde soyut isimlerin kullanım sıklığı yazarın düşünce derinliğini göstermektedir. Mehmet Rauf doğrudan iç dünyaya ait tasvirlerde mücerret hissî isimleri daha fazla tercih etmiştir.

Eserdeki mücerret hissî isimlerden bazıları şunlardır: dargın, neşesizlik, teessüf, elim, endişe, mesut, fedakârlık, aşk, tefekkür, sürûr, hüznün lerzesi, heyecan, arzu, hissiyat, şefkat, minnettar, samimiyet, nefret, gââyûr (gayret), ye's, ümit, emel, hülya, neşe, sükûn (hayal), pür-küşayış (neşeli), melâl (bezginlik), emel, hüsrân, melal (can sıkıntısı), bahtiyar, can sıkıntısı, hiddet, sıkıntı, vefakâr, sabretmek, zevk, hayal, müşfik, samimiyet, lakaytlık, arzu vs. Eserde ağırlığı hissedilen mücerret hissî isimler, müşahhas isimlerle beraber kullanımlarıyla karakterlerin ruhî durumlarının göz önünde canlandırılmasını sağlayan içe dönük bir derinlik kazandırmıştır.

⁴⁷⁰ Age, s. 441.



Şekil 4: İsimlerin kesitlere göre dağılımı

Grafikten de görüldüğü üzere 22 kesitten oluşan *Eylül* romanında isimler 1, 2, 4, 5, 7, 8, 12, 13 ve 22. bölümlerde yoğunlaşmıştır. Mehmet Rauf, karakterlerin ruhi durumlarını belirgin bir şekilde yansıttığı *Eylül* romanında soyut hissî isimleri bilhassa Suad ve Necip arasında geçen bölümlerde, somut müşahhas isimleri ise dış âlemin tasvirlerinde ağırlıklı olarak kullanmıştır.

Dış âlem, tabiat, içinde bulunulan mekân karakterlerin ruh hâli ve davranışları üzerinde önemli ölçüde etkilidir. Bu etki doğrudan doğruya psikolojinin dış âleme göre şekillenmesiyle sınırlandırılmaz, ruh hâlinin de çevreyi anlamlandırma/algılama/yorumlama yönünde bir döngüsü söz konusudur. Bu durum metnin kelime servetini de şekillendirmekte; böylece karakterler hislerini, fikirlerini bu minval üzere bir bütünlük içinde resmetmektedir. Bu durum dolayısıyla kullanılan imajların dış dünyadan alınan sözcükler etrafında kurulması somut isimlerin de fazlaca kullanılmasına yol açmıştır. Eserde basit bir olay örgüsü etrafında karakterlerin kişilik özelliklerine ve iç âlemlerinin dilsel öğelerine odaklanılmıştır. Eserde bilhassa karakter psikolojilerinin analizlerini sağlayan mücerret ve hissî kavramlara sıklıkla yer verilmekte, karakterlerin duygu durumlarıyla uyumlu bir şekilde mekân tasvirleri de ağır basmaktadır:

“Ah bu çöl! dedi; ‘şimdi farz et ki Boğaziçi’nde yahut mesela Adalar’dayız. Deniz yok mu deniz, en sıcak havalarda bile insana can verir. Serin, mavi, latif... Hâlbuki

burada poyraz çıkacak diye ta saat dokuzu beklemeli. Duman, duman... Külhan gibi... Sonra manzaranın mahdûdiyeti, yek-renkliği...” (s. 14) Süreyya içinde bulunduğu bunalım, can sıkıntısı, yalnızlık vb. duygu durumlarını simgeler nitelikte yaşadığı köşkü “çöl”e benzetmektedir, hayalini kurduğu yerle bu yaşadığı yeri kıyaslamakta ve bu sayede kendi iç âlemindeki çatışmaları belirgin kılmaktadır. Tabiattaki atmosferin insan üzerindeki etkisi “Fakat üstlerinde bir tarraka-i tevelvül ile birden dökülecek korkusunu veren bu yığılmış dağlar gibi bulutların yeni duman temevvüçleri, renkleriyle asılı duran hâlinde öyle bir tehdid-i gazubâne vardı ki bütün vadi, hatta fevkinde mavi semayla tetevvüc eden deniz bile, ürkmüş, haif ve pür-halecan sükût ediyor, sanki bekliyordu. Hissolunmaz, şüphe edilir ra’dlar geziniyordu; karartı gittikçe çoğalıyor, yayılıyor, manzara gittikçe mahuf bir zulmete, yavaş yavaş Anadolu’ya geçtikçe endişesiz mavilikleri karartan bir havfa munkalip oluyordu.” (s. 180) paragrafında da görüldüğü üzere imgelerle bezenmiş bir şekilde ortaya konulmaktadır.

Atay’ın “Kendi ruhu ile ayrı bir ruh olarak telakki ettiği tabiat arasında ilişki kurmakta, tabiatı hayallerinin ve ruhunun gezindiği görülebilir bir mekân hâline koymaktadır.” sözlerini *Eylül*’ün hemen hemen tamamında görmek mümkün olmaktadır. Mehmet Rauf’un ortaya koyduğu bu durumun göstergeleri olan dil unsurlarından -doğaya özgü müşahhas isimlerden- bazıları şunlardır: “rüzgâr, akşam, deniz, ağaç, ufuk, ova, ada, soğuk, sıcak, dökülmüş yapraklar, mevsimler, manzara, yollar, sema, tepe vb.”

Fatin, Hacer, Hanımefendi, Beyefendi’ye göre tabiata karşı lakayt olmayan Suad, Süreyya ve Necip tabiatla ruh hâllerini, şahsi fikirlerini ve hislerini bütünleştirmişlerdir. Doğaya ait konular her üç ana karakterin de ortak konuşma alanıdır:

“Akşamüstü Suad’la çıkıyoruz; orada bir yol var, tepenin kenarında, Kavak’a kadar gidiyor. Ne manzara ne manzara! Bir kere Büyükdere’ye gittik... Daha istediğimiz gibi gezemiyoruz ki, iyice yerleşemedik. Ev tamam olsun da uzun seferlere çıkacağız... Sen de gelirsene... Etraf hep gezilecek, keşif olunacak... Beykoz var, Kavaklar var, Yuşa, Bentler...” (s.70)

Servet-i Fünûn edebî topluluğunda olduğu gibi Mehmet Rauf’ta da karakterler arası bağı kuvvetlendiren, ruh hâllerini yansıtan bir diğer unsur, mûsikîdir. Eserde mûsikîyle alakalı pek çok dil unsurundan bazıları şunlardır: “Bevail Trovatore, Chopin, Gluck, Haydn, Beethoven, Schumann, Schubert, romans, Gran Via, Faust, vals, Askerler

Marşı, Rigoletto Marşı, Il Trovatore, Aida marşları, La Traviata, Addio Del, Passato, Ballo in Maschera, potpuri, Traviata, Melek kadar saf, Aida, Ah, benim kederim sana merhamet versin, Faust, Artık geç oldu, adieu!, Manon Lescaut, Traviata'nın medhali, Carmen'in marşı, Cavalleria Rusticana, Lola'nın Şarkısı, Siciliana, Puccini, Manon Lescaut, viyolonsel, ud, kanun, Ruy Blas, O Dolce Voluttà, düetto, Verdisesler, piyano vb.” Bu dil unsurları arasında piyano (50 defa) özellikle ön plana çıkmıştır. Eserde musikî Suad ve Necip'in ilişkisini şekillendiren, onları birbirine yaklaştıran, onlara saadet anları yaşatan genel atmosferin belirleyicisi mühim bir unsurdur:

“Suad gezmek teklifini mümkün görmediğinden nihayet piyanoyu bir çare-i halas olmak üzere kabul etti. Necip'in mûsikîyi pek sevdiğini bildiğinden onu eğlendirebilmek için birçok zamandır ihmal ettiği piyanosuna geçti.” (s. 30), “İkisi de şunda ittifak ediyorlardı ki dünyada mûsikî gibi müessir hiçbir şey yoktur. Necip için ömrünün en tatlı zamanları yalnız çok mesut olduğu demler değil, mûsikîyle mest olduğu zamanlardı: Ondan o kadar şiddet ve iptilayla mütehassis oluyordu.” (s. 77) Paragraflarında görüldüğü üzere piyano ve dolayısıyla müzik duyguların ifade edilme aracı olmuştur iki karakter mabeyninde.

Romanda mûsikî, basit bir zevk değil roman kişileri arasındaki bağı kuvvetlendiren bir harçtır. İlginçtir ki Suad ile Necip'i bir araya getiren bu harç Batı operasıdır. Beethoven, Brahms, Donizetti, Gluck, Gounoud, Haydn, Lizst, Mascagni, Schubert, Shuman, Shopen, Verdi gibi XVIII. yüzyılın ortalarından XIX. yüzyılın sonlarına kadar Avrupa'da opera sanatının öncü bestekârlarının bestelediği operalar, kantolar, oda müzikleri ve düettolar; Suad ile Necip'i bir arada tutmayı sağlayan önemli bir faktördür. Bu iki gencin Milano, Roma, Venedik, Viyana, Paris, Londra ve daha başka Avrupa şehirlerinde sahnelenen opera gösterilerini günü gününe takip etmesi ve bu bestelerin notalarını piyanoda çalıp saatlerce birlikte güzel vakit geçirmeleri şaşkınlık vericidir. Ayrıca Aida, Carmen, Cavalleria Rusticana, Ernani, Faust, La Forza del Destino, La Maschere, La Traviata, Mannon Lescaut, Othello, Rigoletto, Romeo de Juliet, Tosca ve Verter gibi Avrupa opera tarihinin şaheserlerinin bir Osmanlı yalısında çalınması dinlenmesi ilginçtir. Hatta 17 Ocak 1901'de Roma'da prömiyeri yapılan Mascagni'nin “La Maschere” adlı operasının notalarının hemen eş zamanlı olarak İstanbul'da bulunması ve bir Türk romanında konu olması, II. Abdülhamid Devri Osmanlı entelektüel dünyasının ne ölçüde dışa açık bir karakter gösterdiğini ortaya koymaktadır. Bunların toplumun geneline hitap eden bir tür olan roman vasıtasıyla nakledilmesi dikkat çekicidir.⁴⁷¹

Alıntıda ifade edildiği gibi Mehmet Rauf *Eylül* başlıklı eserinde, Batı operası ile ilgili kullandığı unsurlarla dikkat çekmektedir. Batı operası karakterlerin arasındaki bağı güçlü kılmada kullanılmış: Suad ve Necip'in Avrupaî müziğe özellikle opera eserlerini yakinen takibi, beraber piyano çalıp şarkı söylemeleri döneminin kültürel ve sosyal

⁴⁷¹ Özsarı, Mustafa. *Eylül*. İstanbul: Ötüken Yayıncılık, 2022.

hayatı ile ilgili de ipuçları barındırmaktadır. Eserde Doğu-Batı kültür etkileşimi, musiki ve müziğin sosyal yaşantıya akseden kısmı, bireysel ilişkilerin gelişimi üzerinden başarılı bir şekilde yansıtılmıştır.

Kerman'a göre mûsikî, eserde hem aşk ortamını hazırlayan hem de “aşkın manevi planda kalmasını temin eden en önemli unsur”dur.⁴⁷² *Eylül* romanında mûsikî gibi ön planda olan bir diğer unsur da “aşk”tır. Enginün *Eylül* için “temiz aşk duygusunu bin bir psikolojik dalgalanmasıyla dile getiren bir romandır”⁴⁷³ tanımlamasını kullanır. Aşk ve aşkı ihtar edecek pek çok kavram bulunmaktadır eserde: “ateş, kalp, tebessüm, gülümseme, ağlama, şüphe, sitem, elem, feryat, nazar-ı elîm, saadet, elem feryatları, merhamet, visal, namus, hiss-i ulvî vb.” Aşkın dile geldiği hemen hemen her anda ateş unsuru (112 defa) dikkatlerden kaçmamaktadır. Dışa vurulamayan aşk; ateş unsuru ve onun yakıcılığıyla birleştirilerek sunulmuştur birçok yerde:

“...bu ateşle yanıyordu; o kadar yanıyordu ki...” (s. 286), “...ah bunu nasıl anlatmalı? diye merakının bir ölüm derecesine çıktığını, kendini bir humma ateşi gibi zapt ve kahrettiğini görüyordu. Bu ateş arasında (...) zehir ile yakıyordu.” (s. 279)

Dönemindeki dil özellikleri Mehmet Rauf'un kelime tercihlerinde ve cümle yapılarında mevcuttur fakat döneminin sanatkârlarının kullandığı dilin daha ağır, süslü yapısı göz önünde bulundurulduğunda onun dönemine göre daha sade ve açık bir anlatımı benimsediği görülmektedir. Hüseyin Cahit; Mehmet Rauf ve kendisinin sadeliğinin, söz dağarcıklarının kıtlığından, süslü yazmak istemelerine rağmen beceremeyişlerinden kaynaklandığını şu sözleriyle izah etmektedir:

“İsmail Habip Bey, Servet-i Fünûn edebiyatı münasebetiyle benden bahsederken lisanın bu sadeliğine benim için bir meziyet olarak kaydediyor. Halbuki, bilse! Rauf'un, benim bu sadeliğimiz, doğrusunu isterseniz, cehaletimizden ileri geliyordu. Cenab'ın Arapçasını, Fikret'in kamusunu bize veriniz, bak neler yazardık! Halit Ziya Bey'in de Arapçada pek derin olduğunu zannetmiyorum, amma herhalde cümlelerini kâfi derecede ballandıracak bir Arap ve acem hazinesine malikti. En cahili Rauf ile beğendim. Bundan dolayı Türkçe yazıyorduk.”⁴⁷⁴

Hüseyin Cahit bu ifadeleriyle Mehmet Rauf'la kendisinin dillerindeki sadeliğin altında yatan sebeplerin başında Arapça ve Farsça sözcük dağarcıklarının yetersizliği

⁴⁷² Kerman, Zeynep. *Eylül Romanında Mûsikî*. Ankara: *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, 1998: 151.

⁴⁷³ Parlatır, İsmail, İnci Enginün, Ömer Faruk Huyugüzel, Bilge Ercilasun, Mustafa Özbacı ve Alaattin Karaca. *Servet-i Fünûn Edebiyatı*. İstanbul: Akçağ Yayınları, 2018.

⁴⁷⁴ Hüseyin Cahit, *Edebî Hatıralar*, İstanbul, 1935: 133-135.

olduğunu belirtmektedir. Dönemindeki sanatkârların dil zenginliğine sahip olsalardı daha süslü bir dille eserlerini kaleme alacaklarını dile getiren Hüseyin Cahit'e *Eylül* romanı sözcük veri analizleriyle cevap vermek daha uygun olacaktır. Çünkü Hüseyin Cahit'in Mehmet Rauf hakkındaki bu genel değerlendirmesinin *Eylül* romanı cihetiyle kısmen doğruluk payı bulunmaktadır. Roman türünün “bir tekniğe, bütünlüğe, kompozisyona kısacası belli bir üslûbu gerektiren edebî bir tür”⁴⁷⁵ olması dolayısıyla döneminin süslü, ağdalı dili gibi olmasa da Mehmet Rauf, kullandığı sözcüklerle anlatım tekniğiyle sanatkârâne üslûba sahiptir. *Eylül*'de Mehmet Rauf'un yalnız tamlamalar noktasında bakıldığında bile Arapça ve Farsça kelimelere vukûfiyetiyle oluşturulan 1144 tamlamadan bazıları şunlardır: “râtıb-ı nefehatte, nazar-ı nüfuzu, maraz-ı ırsî, Hayat-ı sebaveti, derece-i samimiyet, a'mak-ı mülâhazat, tetkîk-i sathiiyye, karar-ı kat'iiyye, gayr-i vâkıf, zulmet-i ruhuna, rapt-ı hayat, gayr-i kabil-i tahlil ve his, gayr-i kabil-i idare, yeis-i azimle, gıda-yı melal, sebep-i ciddi, şifa-yı azîm, gözlerinin itiraf-ı meyelânıyla, cereyan-ı ahvalde, sene-i saadeti, mebzuliyet-i âmâl, mesti-i füturla, mukayese-i hayatı, zebun-ı şîta, kenâr-ı vahdet , inhinâ-yı endişe, bâis-i şikâyet, kalb-i beşerin, âdem-i imkân, hayat-ı zevciye , te'bid-i irtibat vb.”

Mehmet Rauf'un Batılı kaynakları aslından okuyabilmesi ve çevirilere hâkim olması dolayısıyla eserde az da olsa Arapça, Farsça harici yabancı sözcüklere de - özellikle Fransızca- başvurduğu görülmektedir ki Süreyya:

“Ooo düdük öttü, **adiyö!**” (s. 51), “Dünyanın bütün gazetelerine **abone** olmalı.” (s. 102), “Faust'tan “Artık geç oldu, **adieu!**” parçaları böyle” (s. 107), “...pencereyi açıp evvela “**bonjour**” demek için o tarafa baktı.” (s. 196) vb. Sanatkâr; eserinde estetik kaygılardan, dönem anlayışından vb. pek çok sebepten dolayı çok yoğun olmasa da ödünçlenmiş Fransızca sözcükleri Batı eğiliminin birer göstergesi niteliğinde kullanmıştır.

Mehmet Rauf, -lar/-ler (3859 defa) çoğul ekini gramer yapının gerektirdiği şekilde kullandığı gibi estetik yapıyı destekler biçimde de sıkça kullanmıştır. Bu eklerin ardı ardına âhengi destekler nitelikte kullanımı, metne ayrı bir ritim, görsel veya işitsel zenginlik katmakta, metindeki akıcılık ve yoğunluğu destekler niteliktedir: “Asıl hayat**ları**nı oyuncu**lar** gibi unutmuş**lar**dır.” (s. 65), “onların gizli mektup**lar**, haber**ler**le yahut vedada tekrar**lar**la, rical**ar**la titreyerek verilen karar**ları**na” (s. 117), “Her şey boş,

⁴⁷⁵ Tarım, Rahim. *Mehmet Rauf Hayatı, Sanatı, Eserleri*. Ankara: Türkiye İş Bankası, 1998: 122.

hep felsefeler, itikatlar, meslekler, hepsi.” (s. 118) vb. Türkçe çokluk ekinin kullanımı kadar olmasa da Arapça sözcüklerde de çokluk ekleri sık kullanılmıştır. Çokluk eklerinin kullanım alanı genişletilerek yine ifadeye kattığı âhenkle beraber eserin estetik boyutuyla ve metne kazandırdığı ağırbaşlılıkla romana edebî bir canlılık göze çarpmaktadır: “İlk günler hazırlık, tedarikât, tertibatla meşgul geçince” (s. 72), “samimiyet içinde bütün temâyülât ve îtiyadâtı kayboluyor” (s. 66), “birbirine zıt birçok etvar ve harekâtta bulunup” (s. 69) vb.

Mehmet Rauf, *Eylül* romanında kullandığı isimleri izleksel bütünlüğü muhafaza edecek şekilde eserin genel dokusu içinde ustaca işlemiştir.

3.5.1.2. Fiiller

Almancada “verb, verbum, zeitwort”, Fransızcada “verbe”, İngilizcede “verb” terimleriyle karşılanan kavram için Türkiye Türkçesinde fiil, eylem sözcükleri⁴⁷⁶ kullanılmaktadır. Dilin temel yapı taşları arasında adlardan sonra en önemli ögesi olarak mühim bir yer teşkil eden ve üslûbun belirleyicilerinden olan fiiller; sanatkârın duygu, düşünce dünyasının yansıtılmasında özgün anlatış tarzını şekillendiren birer araçtır.

Fiillerin metindeki geçiş sıklığı ve eserde nasıl kullanıldığı üslûbun önemli bir bölümünü teşkil etmektedir. Eserde fiillerin sık kullanımı bir diğer ifadeyle sanatkârın “verbal üslûp” tercihi; eserdeki hareketliliği, dinamizmi göstermekte ve esere canlılık katmaktadır. Fiiller metnin dinamik veya statik yapısını etkileyen en önemli faktörlerdendir. Dinamik yapıyı ön plana çıkarmak isteyen sanatkârların fiilleri, statik yapıyı ön plana çıkarmak isteyen sanatkârların sıfatları ön planda kullanması üslûpsal bir tercihten ileri gelmektedir.

“Maddi ve manevi âlemin zaman, hareket ve hâlini, türlü şartlar içinde muayyen ve gayri muayyen bir şekilde anlatmak iktidarına haiz”⁴⁷⁷ olarak kullanım kazanan fiiller diğer türler içinde belli bir iktidara sahiptir. Bu ifadedeki bilhassa “anlatmak iktidarına haiz” ibaresi dilin eylem olarak sınırının “muayyen ve gayri muayyen bir şekilde” ne kadar geniş olabileceğini vurgulamaktadır. Akay; aynı ifadeyi maddî, manevî, fiziki ve metafizik âlemdeki hareket ve hâlleri, görülebilen yanlarıyla, çeşitli şartlar altında,

⁴⁷⁶ Korkmaz, Zeynep. *Türkiye Türkçesi Grameri*. Ankara: TDK Yayınları, 2003: 527.

⁴⁷⁷ Kaplan, Mehmet. *Tevfik Fikret Devir- Şahsiyet- Eser*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017: 229.

uygun üslûpla anlatabilmede fiillerin inkâr edilmez mühim fonksiyonları olduğunu belirterek açıklamaktadır. İster görülebilen âlemin olsun ister görülemeyen âlemin olsun idrak edilme biçimi, sanatkârın diğer türlerde olduğu gibi özellikle sıfat ve fiilleri kullanma ve seçme tarzını tesiri altına aldığını söylediği⁴⁷⁸ ifadeleri metin içindeki bütün sözcüklerin birbirleriyle bütünlüklü bir yapıda olmasını gerekli kılmaktadır.

“Üslûbun bütün unsurlarında olduğu gibi, fiiller konusunda da şu veya bu fiili kullanmanın tek başına bir değeri yoktur: Kullanmak da kullanmamak da semantik ve estetik bir fonksiyonu yerine getirmek amacına bağlı olduğu takdirde bir anlam ifade et”mektedir.⁴⁷⁹ Dolayısıyla hareketin dinamik unsurları olan fiillerin metinde bulunup bulunmaması metnin semantik yapısıyla estetik değerini etkiler, bu açıdan fiilleri de diğer türler gibi bütünlüklü yapıya kattığı değer içinde düşünmek gerekmektedir. Bağlam içinde fiillerin semantik ve estetik fonksiyonuna uygun kullanımı sanatkârın dil kullanımındaki ustalığına bağlıdır, fiil tercihi dil ustalığının önemli bir parçasıdır. Fiillerdeki bu ifade gücü metin içinde fiillerin çeşitli kullanım şekilleriyle mümkün kılınmaktadır.

Eylül romanındaki fiilleri anlamsal olarak iş, oluş, durum olarak incelediğimizde durum (bak-, gel-, götür-, sıkıl-, biktır-, haksız davran-, sükût et-, eğlen-, sarıl-, sevin-, titre-, otur-vb.) fiillerinin ve kılış (düşün-, işit-, de-, iste-, bekle-, söyle-, anla-, et-, gör-vb.) fiillerinin, oluş (çürü-, ihtiyarlaş-, tembelleş-, öl- vb.) fiillerine göre sık kullanıldığı görülmektedir. Bu kullanım eserin karakterlerin iç dünyalarına odaklanan anlatış tarzıyla doğrudan doğruya ilişkilidir. Dolayısıyla kullanılan fiiller karakterlerin melankolik hâllerini, iç dünyalarındaki çatışmaları, dış dünya ile ilişkilerini belirgin kılarak statik atmosferi kırıp eseri durağanlıktan çıkaran etkili birer faktördürler.

Fiziksel hareketler fiiller aracılığıyla içinde bulunulan duruma psikolojik derinlik kazandırmaktadır:

“Necip o kadar barid, öyle muzlimdi ki **sustu**. O şimdi **ayağa kalkmış**, pencereye **dayanmış**, sokağa **bakıyordu**.” (s. 277), “Suad, bu darbeyle bütün bütün sersem, **korkuyor**, **soruyordu**.” (s. 310) vb.

⁴⁷⁸ Akay, Hasan. *Cenap Şahabeddin'in Şiirleri Üzerine Stilistik Bir Araştırma*. İstanbul: Kitabevi, 1998: 465.

⁴⁷⁹ A.g.e., 465.

Metnin bazı bölümlerinde sanatkârın fiillere hiç yer vermemesi “durgun hâldeki duyularını ve zihnî intibalarını nakletmek istediğini göstermektedir.”⁴⁸⁰ Fiil harici başka dil öğeleriyle kurulmuş olan bu tarz cümle yapıları karakterlerin ruh hâllerinin/iç dünyalarının daha belirgin hâle getirilmesini desteklemektedir. Bilhassa iç monologlarda fiiller az kullanılmakta ya da kullanılmamakta bu durumda da iç dünyaya yönelim detaylandırılabilir. Sanatkârın fiil kullanmadan bu şekilde ruhsal çözümlemeler yapmış olduğu bölümlerde bile akıcı bir dille şâirâne üslûp dikkat çekmektedir:

“Şimdi onsuzluktan mahzunken bu mülâhaza, onu sevindirmek, onun sizi beklediğini, şimdi fikren sizinle beraber olduğunu, her an yanınızda hissettiğinizi bilmek, hissetmek, yanınızda görmek...” (s. 43), “Sabahın ciyâdeti, mayısın son günlerindeki mebzuliyet-i hadaret içinde yolun etrafındaki çayırın, bağların henüz rüzgârsız serin havadaki rûkûd içinde intişar için nefhalar bekleyen rayihâları arasında gittikleri yeşil gölgeler, daha ilerledikçe ormanlar, azîm ağaçların birbirine sarılmış dalları, uzakta birikmiş gölgelerin yeşil birer zulmet hâlinde görüldüğü koruların sineleri, hep bu sükûn, bu tenhalık, bu parlak sükût içinde şurada burada oynayan iltimâat-ı zıyâiyye arasında kuşların huzme-i elhanı, arabadan inip içinde kaybolacaklarmış vehminin verdiği hiss-i tevahhuşla büyük orman, nihayet havuzlar, insana bir râşe-i hirasla hayattaki rabitalara takarrüp his ve ihtiyacı veren mehib havuzlar ve sonra avdet...” (s. 73) Örnekteki metin parçasında fiil kullanılmamış olsa da Mehmet Rauf zengin imge içeriğiyle akıcı, şiirsel bir söyleyiş ortaya koymuştur. Kullanılan sözcükler bir dizi kelime yığını olmaktan çıkarılmış, okura duygusal bir deneyim kazandıran sanatın birer ögesine dönüştürülmüştür.

A. Thibaudet, empresiyonist sanatkârların da fiillere çok az ehemmiyet verdiğini hatta bazılarının fiillere hiç yer vermeyerek durgun biçimdeki duyularını⁴⁸¹ daha net biçimde ön plana çıkardıklarını belirtmektedir. Yukarıda gösterildiği gibi yargı belirtmeden kurulan ifadeler olduğu kadar yargının fiillerle değil de ek fiil almış isimlerle kurulduğu cümleler de metinde dikkat çekmektedir. Akay⁴⁸² da fiilsiz veya yalnız isimlerle sıfatları gramer bakımından birbirine bağlamakta olan isim cümlelerinin yani bir diğer ifadeyle “renksiz fiillerin” statik bir yapıyı gösterdiğini vurgulamaktadır:

⁴⁸⁰ Age., 1998: 464.

⁴⁸¹ Thibaudet, A. *Reflexions sur la Critique*. Paris, 1939: 248.

⁴⁸² Akay, Hasan. *Cenap Şâhabeddin'in Şiirleri Üzerine Stilistik Bir Araştırma*. İstanbul: Kitabevi, 1998.

“Uzun bir seren üstünde cesîm olduğu anlaşılan bir yelkeni **vardı.**” (s. 78),
“...ona sükûn ve şiir ne kadar lazımsa ruhunda fırtınaya, zulmete, esrara da öyle bir
iştihak-ı amîk **vardı.**” (s. 83)

“Kürekleri siz çektikten sonra... Zira dünya **şahittir** ki bu işin içinde hiç suçsuz
iki kişi **varsa** Necip Bey’le biz **ikimiziz.**” (s. 86)

“...hayatında yapacak, kendini mesut edecek hiçbir şeyi **yoktu.**” (s. 103)

Örneklemlerde görüldüğü üzere isimlerin “olduğu”, “anlaşılan”, “yapacak”,
“mesut edecek” partisipleri ile ismi yüklem yapan ek fiiller ve şart ekleriyle bağlanarak
oluşturuldukları cümlelerde hiçbir fiil kullanılmamıştır. İsim, sıfat, bağlaç, zamirlerin
kullanımından mürekkep bir tablo söz konusudur. Fiil kullanılmadan da akıcı, canlı ve
etkili cümle kurulumunun mümkün olduğunun kanıtıdır eserdeki pek çok ifade.
Sıfatlarla detaylandırılabilen; edatlar, bağlaçlarla bağlanarak nedensellikleri,
benzerlikleri, farklılıkları ortaya koyabilen isimlerin ve zamirlerin vb. bunlar gibi pek
çok dil yapılarının sanatkârın dili kullanma becerisiyle bütünleşmesi neticesinde bu
akıcılık, etkileyicilik ifade edilebilmiştir.

Eylül romanı bir olay örgüsünden ziyade karakterlerin iç dünyalarında
yaşadıkları çatışmaları, duygu, düşünce değişim/dönüşümleri ön plana çıkarmaktadır.
Bu psikolojik derinliklerin ince ince işlenmesi esnasında eserde çok fazla da fiil
kullanılmıştır. Sanatkâr tarafından izleğe en münasip fiiller seçilmiş, bazı fiiller de
anlam bütünlüğü sağlanarak stilistik gereği tekrarlı kullanılmıştır:

“Evvela bu fikre **meftun oldu**, ne **olursa olsun.**” (s. 286), “Oh, beni sakla, beni
himaye et, beni **müdafaa et!**” (s. 294), “Hiç olmazsa **vaat et** Suad, diyordu, Beni
seveceğini **vaat et**. Beni, beni, yalnız beni... **Vaat et**, bari kalbin benim **olsun.**” (s. 318)
vb.

Tekrarlanan bu fiiller anlam derinliği yanında metne müzikal bir vurgu, ritim,
ahenk katmaktadır. Müzikal bir hâl gereği tekerrür eden bu fiillerde sanatkârın mizacı
tabiat ve sanat görüşü bunlarla ilişkili olarak muhayyilesinin veya zihninin işleyişine
işaret edebilen kullanımlar da mevcuttur.⁴⁸³ Yine fiillerin müşahhas ve mücerret
varlıklara izafe edilmesiyle tasavvur alanı genişletilmiştir.

⁴⁸³ Akay, Hasan. Cenap Şahabeddin'in Şiirleri Üzerine Stilistik Bir Araştırma. İstanbul: Kitabevi, 1998: 468.

“...**kalbine bir ezginlik, bir fütur getiriyordu.**” (s. 234)

Mehmet Rauf fiillerin hareket özelliğinden çok his ve felsefik yönünü yansıtmıştır eserinde. Sanatkârın duygu dünyasını açığa çıkaran unsurlardan biri de bu fiillerdir:

Dikkat edildiğinde “... **dudaklarını büküyordu, ... boyun bükür**”, “**acı acı güldü**”, “**ağhyordu**” ... fiilleri hayatın acılarını tablolaştıran birer fiildir. Bu fiillerde alelaide kullanım dışılık ve gerçeği daha da anlamlı hâle getiren hissî birer kullanım söz konusudur.

“...tebessüm **tevakkuf ediyor**, gözlerinde bir **ateş gülümsüyordu.**” (s. 278), “Her gün yaşaya yaşaya her hâlini o kadar **öğrendim** ki artık **ığreniyorum.**” (s. 263), “...ondan uzak, ondan mahrum hayatı onu **öldürüyordu.**” (s. 274) vb.

Bitmesini istemediği fakat son bulan muhabbet zamanlarının geçip gittiğinde ruhunda bıraktığı hüznü ifade eden fiillerden “mahvolmuştu, bedbaht bir rüya olmuştu, çaresi kalmamış, teslim-i nefis etmişti, benliğini kaybetmişti, yanıyordu, ölüyordu, peşiman oldu, ...” bazılarıdır. Görüldüğü gibi fiilleri özellikle imaj oluşturmak için kullanan Mehmet Rauf, fiillerin metne etki eden pek çok kabiliyetinden yararlanmıştır.

Tabiat tasvirlerinde kullanılan fiiller hareket belirtmekten ziyade durum ve o durumdaki değişmeyi yansıtan fiillerdir. Doğadaki değişim ve dönüşümleri yansıtan bu fiiller hem duygusal hem de görsel bir atmosfer oluşturmaktadır:

“Bütün gemiler Boğaziçi’nin dehşetli fırtınalarında buradan **korkarlar.**” (s. 86)

“(...) puslarla sulanarak Boğaziçi’ni hırpalarken onların küçük bacasından ince bir duman, fırtınaya meydan okur gibi **yükselecekti**; onlar soğuklarda gezerek elleri, yüzleri donmuş, avdet ettikleri zaman, odaları ılık, kendilerini kabule müheyya, misafir-nüvazlıkta semih **davranacaktı.**” (s. 172)

Yapılan tasviri tamamlamak bütünlemek amacıyla kullanılan fiillerin mânâyâ bir süreklilik anlamı kattığı görülmektedir.

“...bastığın yerden ayağın bir okka çamurla beraber **kalkar.**” (s. 12), “İnsan **boğuluyor.** (...) birer köşede **eziliyor.** Kendimi bostan kuyusunda **zannediyorum.**” (s. 13), “ateşlenerek bir fırın **olur**; ağaçsız, rüzgârsız, bir külhan gibi her taraf yanmaya **başlar.**” (s. 28)

Ruhî tasvirlerde sıfatlar kadar fiillerle ilgili tasarrufunun da mühim fonksiyonu bulunmaktadır. Fiiller hüzn, umutsuzluk, heyecan, öfke, acıma vb. duygu durumlarının, çatışmaların somutlaştırılmasında önemli birer görev üstlenmektedir:

“Bu dolu zarfı açamıyor, **eli titriyordu**.” (s. 37), “...bugün oraya gidemeyeceği acısıyla **kalbi sızladı**.” (s. 223), “‘Necip...’ diye **inledi** ve gözlerinden yaşların akacağını hissederek tekrar dikişine **kapandı**.” (s. 313) vb.

“... kendi ruhu ile ‘ruh-u tabiat’ arasında münasebet kuran ve tabiatı iç aleminin seyran yeri tasavvuru”⁴⁸⁴ ile kullanılan fiiller hem estetik hem de semantik açıdan tercih edilme sebebi olarak görülmüştür.

“*Eylül*... henüz renk ve rayiha bitmemiş, fakat baharın mebzuliyet-i elvanı o kadar gayr-i mahsus bir surette çekilmiş, o kadar tekrar avdet etmemek hırmanıyla, avdet eder gibi görünse bile hemen yine solup kararan hırçın, boş arzularla o kadar acı acı çekilmiş ki bir gün işte ruh-ı tabiat birden uyanıp görüyor; yapraklarının nasıl sararmış, birçoklarının düşüp çamurlar içinde çürümüş olduğunu görüyor ve şimdi hava ne kadar güzel olsa, o bir iki günün verdiği acılıkla bu güzel havaların ne kadar fani, bu renk ve rayihanın ne vefasız, ne artık ele geçmez, eldeyken kıymeti bilinmemiş, öylece istihlak edilmiş bir hazine olduğunu acı acı görüyor.” (s. 204)

Yalnızca bir fon olarak kullanılmayan tabiat, dinamik yapısıyla duygusal bir varlık -uyanmak, görmek, istihlak edilmek, acı çekmek vb.- olarak tasvir edilmiştir. Bu tasvirler karakterlerin ruh hâllerini yansıtmaları ve zamanın ilerlediğini belirtmesi açısından da ayrı bir önem taşımaktadır. Bkz: Tasvirler

Mehmet Rauf, bazı alışılmamış sözcükler kullanması dolayısıyla başta Halit Ziya olmak üzere dönemindeki pek çok sanatkâr tarafından anlaşılamayacağı yönüyle uyarıldığını “Edebiyat-ı Cedide’ye Doğru” yazısında dile getirmiş ama bu ifadeleri kullanmaktan da vaz geçmemiştir. *Eylül*’de de bu tarz sözcükler kullanmış yalnız burada kullandığı alışılmamış fiillerin anlam değeri metnin muhtevası ile uygun bir nitelik oluşturmaktadır: “Sen de mi **eza melaikesinden oldun**, Suad?” (s. 31), “Necip hep **bu fikirlerin zebunuydu**.” (s. 40), “Deniz, kapısının önüne kadar geliyor Suad, bilsen... diye **sevincinden taşıyordu**.” (s. 46) vb.

⁴⁸⁴ Age., 467.

Metinde varlıklara müşahhas fiiller ve hareketler yüklenilerek hayal ve imaj zenginliğine imkân verilmiştir: “**Güneş**, Tarabya’nın üstünde, bir aynada görülüyormuş gibi kamaştıran ateş beyazıyla bir güneş değil, hudutsuz, şekilsiz bir levha-i duzahi gibi **ufku bekliyordu**. Kıyıdan geçen bir römorkörün batî adım sesleri sayılıyor, **ılık hava** nefhasız, mevcersiz **uyukluyordu**.” (s. 85) vb.

Edebî metinlerde fiillerin aldıkları kip ekleri farklı anlamlar ve işlevler üstlenmektedir. Şerif Aktaş bu hususu *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri* adlı eserinde şöyle izah etmektedir:

Sözlü veya yazılı bir ifadede fiil zamanları, devamlı olarak, dilbilgisi kitaplarında belirtilen kurallara uygun biçimde kullanılamaz: şimdiki zaman eki, hâlde ortaya çıkan bir olayı ifadeyle vazifesidir. Anlatan şahsın bu olayı yaşadığını veya müşahade ettiğini de belirtir. Tarihi romanda veya geçmişe ait olan veya olaylar zincirini nakleden bir metinde bu ekin kullanılması bir başka maksada bağlıdır. Görülen geçmiş zaman eki, nakledilen olayın anlatan kişi tarafından geçmişte yaşandığını veya müşahade edildiğini ifade eder. Aynı zaman ekinin görülmeyen geçmiş zaman yerine kullanılması da ya anlatıcıya ait bir özelliği veya metinde bu ekin başka bir fonksiyon yüklendiğini düşünmemize sebep olur. Öyleyse fiil zamanlarının ifade içerisinde kazandığı değerler üzerinde durmak gerekir. Haber kipinin sınırları içerisinde ele alınan iptidai, istemeli, inkâr ve ısrar bildirmelerini ifadede yüklendikleri fonksiyonlar dikkate alınacağı gibi bu bildirime çeşitlerinin metnin tamamı içerisinde dağılımı da incelenmelidir. Böyle bir dikkat, anlatıcının veya yazarın bazı özelliklerini kavramamızı yardımcı olabileceği gibi mesajın sunulmuş biçimi konusunda da bilgi sahibi olmamıza zemin hazırlar. Dilek isnadının sınırları içerisinde ele alınacak ifade şekillerini de metinde yüklendikleri fonksiyon, arz ettikleri yapı özellikleri ve diğer unsurlarla ilişkileri bakımından incelemek gerekir.⁴⁸⁵

Yapılan alıntıda fiilde zaman kullanımının metnin anlamına etkisinden bahseden Aktaş, fiil zamanlarının her zaman dilbilgisi kurallarına uygun yerleştirilmediğini; kullanımların sanatkârın amacına, eserin genel yapısına uygun işlev yükleneceğini ve bu yüklendikleri fonksiyona, arz ettikleri yapıya, diğer unsurlarla ilişkilerine göre incelenmeleri gerektiğini vurgulamıştır. Bu ifadeler ışığında *Eylül* romanında kullanılmış olan kipler incelenecektir.

Metinde fiil kullanımında zaman ve şahıs bakımından çoğu zaman şimdiki zamanın hikâyesi üçüncü kişi tercih edilmiştir:

“Menediyordu, ışıtılabiliyordu, çekiyordu, teşmil ediyordu, vesile oluyordu, haksız davranıyordu, sükût ediyordu, söylemiyordu, oluyordu, hissediyordu, köpürüyordu...” biçiminde 1888 tane fiil kullanılmıştır.

⁴⁸⁵ Aktaş, Şerif. *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002: 86-87.

“Görmüştü, dönmüşlerdi, zannetmişti, sükût etmişti, yakmışlardı, çıkmıştı, olmamıştı, ...” 1030 defa öğrenilen geçmiş zamanın hikâyesi kullanılmıştır.

Eserde temenni ve arzu mânâsındaki istek ve emir kipine, iltizam denilen gereklilik kipine daha az başvurulmuştur:

“Ağlayalım, bakalım, teşyî edelim, ...” istek kipi 53 defa kullanılmıştır. Metinde sanatkâr karakterlerin düşüncelerini, iç âlemlerini direkt istek kipi ile değil dolaylı bir şekilde anlatmayı tercih etmiştir. Karakterlerin duygu durumlarının yansıtılmasının ön planda olduğu eserde istek kipinin az kullanılmış olması yazarın oluşturmak istediği atmosferin güçlendirilmesini sağlamıştır.

“Yap, al, sorma, bak, bırakın, git, bırak, bil, bakma, unutma vb.” emir kipi metinde 32 defa kullanılmıştır. Sanatkârın üslûbundaki dinamik yapıyı etkileyen kip emir kipidir. Emir kipinin 2. çoğulunun nezaket amaçlı kullanımı da metinde tercih edilmiştir. “kaçmayınız, bakınız, saklayınız, uyanınız, çıkınız, affediniz vb.”

“Yapmalı, inanmalı, anlamalı, yaşamalıydı, buyurmalıydınız, abone olmalı, girmeliyiz, feryat etmeliyim, şükretmeli, cezasını çekmeli, ...” gereklilik kipi 84 defa kullanılmıştır.

“Diyecekmiş, sürünecek, gidecekti, geçeceklerdi, gelmeyecek, ...” gelecek zaman kipi de 223 defayla az kullanılan kiplerden biridir. Bu kipin az kullanılmış olması yaşanan aşkın geleceğinin olmamasına hükmedilmesine sebep olabilmektedir. Eserde istikbâl biçimi olarak ifade edilen gelecek zaman kipliği karakterlerin psikolojilerini ruh hâllerini tahlilde önem arz etmektedir.

“...ruhu daima bir hâlde **kalacak**, kalbi ölünceye kadar öyle **vuracak** zannetmişken” (s. 203), “Fakat kendini sokakta bulduğu zaman tekrar meysus ve nalan, tekrar Ne **olacak** ne **olacak**? diye düşünmeye başladı.” (s. 221) vb.

Geleceği olmayan istikbali karanlık bir gelecek, metindeki fiillerin istikbal biçimlerinde kendini hissettirmektedir. Buna bağlı olarak gelecek zamanın hikâyesi de kayda değer biçimde metindeki yerini almıştır.

“Sandal da onu **sıkacaktı**, o zaman ne **yapacaktı**?” (s. 98), “Onun karşısına nasıl **çıkacaktı**, ona artık nasıl **bakacaktı**?” (s. 187), “...demek ben de herkes gibi **olacaktım**; **bilmeyecektim**, aşk ve saadet nedir, bundan gafil **kalacaktım**.” (s. 193) vb.

Anlaşıyor ki Suad tercihleriyle karşı karşıya kalmıştır. Geçmişteki yaşanmışlıklar pişmanlıklar ve geleceğe dair kaygılar arasında kalan Suad'ın zaman algısı bu gelip gitmelerden dolayı çıkmaza sürüklenmektedir. Eser boyunca bu çıkmaz onun iç bunalımlarının esasını oluşturmaktadır.

Fiillerdeki kip kullanımında görüldüğü üzere bilinen geçmiş zamanlı bir anlatım ağırlıktadır. Bilinen geçmiş zamanı ifade eden bir dilin kullanılması, anlatıcının gördüklerinin/gözlemlediklerinin anlatıldığını, anlatımında da gerçekliği ön plana aldığını göstermektedir. İncelenen eserde yaygın bir şekilde kullanımıyla stilistik yöneme elverişli bu keyfiyet yani Mehmet Rauf'un her bir farklı fiil çekimini eserinde rahatça kullanabilmesi onun dile hakimiyetinin bir göstergesidir. Sık kullandığı çekimler elbette Mehmet Rauf'un şahsiyetinin, dünya görüşünün, mizacının etkisiyledir ki "şimdiki zamanın hikâyesi" denildiğinde yaşanan bazı şeylerin geride kaldığı ifade edilmektedir. Geçmişte tekrar eden durumların artık tekrar etmediğini ifade eden bu ek, geçmişe yönelik anlatımın daha canlı ve ayrıntılarıyla ele alınmasına yol açmaktadır.

Hem stilistik hem müzikal tertip açısından farklı zaman kipleri aynı metin içinde kullanılmış, anlatıma zenginlik katmıştır:

"Suad eliyle ağzını tutarak susturmak **istedi**; Süreyya haksızlıklara böyle acı mukabele ettiği zaman içi **ezilir**, onu sevememekten **korkardı**; Necip'e dönerek, '**Düşününüz** Necip Bey' **dedi**, biz gidince yalnız **kalacak**, bütün bütün yalnız..." (s. 46)

"... kullandığı zaman kipleri kadar, kullanmadığı kipler de onun mizaç ve dünya görüşüyle, yani hayat, sanat, kâinat içindeki insanın yeri ve insanın kaderi gibi geniş konulara bakış açısıyla yakından ilişkilidir."⁴⁸⁶ ifadesi metnin stilistik özellikleriyle yakından ilgilidir. Kipliklerin nasıl, ne sıklıkla kullanılıp kullanılmadığı dikkate değer anlam sinyalleri barındırmaktadır.

Geniş zaman kipinin eserde kullanımına stilistik çerçeveye bakıldığında çok detaylı ilişkiler gözler önüne serilmektedir. "Bütün zamanlar yürünmüştür; uçurumun ötesinde hangi zaman vardır? Geniş zaman!"⁴⁸⁷ sözünün işaretiyle ilk etapta ebedî ve sonsuz zaman dilimi arzusu kendini hissettirmektedir.

⁴⁸⁶ A.g.e., 474.

⁴⁸⁷ Kaplan, Mehmet. *Tevfik Fikret Devir- Şahsiyet- Eser*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017: 236.

“...sonra hemen ‘ama zannederim gelir.’ dedi.” (s. 43), “Sizin adanıza gelen rüzgâr bütün Boğaz’ın üstünden geçip kirlendikten sonra size gelir.” (s. 50) vb.

Cümlelerinde görüldüğü gibi, genel geçer bir algı eserin anlatımında geniş zaman tercih edilmesine sebep olur. Karakterlerin fiziksel ve ruhsal durumlarının en iyi şekilde anlatılabileceği kiplerden biri geniş zaman kipliğidir. Yaşanmışlığın söz konusu olması bakımından da belirtildiği gibi geçmiş zaman kullanımı daha baskındır. Geniş zaman; birtakım karakteristik özelliklerin ifadesinde de kullanılabilir. Karakterlerin ruh hâlinin geniş zaman bağlantısı ile anlatılması genel kullanımdır. Karakterlerin iç âlemlerinin tahlilinin yoğunluğu düşünüldüğünde geniş zaman kullanımının; geçmiş, şimdi, gelecek bütün zamanları kapsaması dolayısıyla tercih edilebilirliği/geçerliliği öncelik verilmesini gerektirmiştir.

“Zaten hep sahtekârlıktan ibaret olan bu pascal yüzünde göz dudağa, dudak çeneye güler.” (s. 65)

“... fiiller, günlük dildekinden farklı biçimde yerleştirilmiştir. Bu fiillerin çoğu konuşma dilinde her ismin istediği klişe fiillere benzerse de gerçekte değişik isimlerle birlikte ele alınmışlardır. Bu tarz kullanışlar için “linguistik sapma” deyimini kullanılmaktadır.”⁴⁸⁸ Bkz. Sapmalar

“Kendimi **bostan kuyusunda zannediyorum.**” (s. 13)

Fiillerin büyük çoğunluğu metinde -bağlam içerisinde- bir hareketi anlatmaktan çok, bir durumu betimlemek için kullanılmaktadır:

“Artık en son günlerdeki o zehrinde bile bir hayat olan endişeler, heyecanlar, hepsi **bitmişti**; zira oraya gidince her şeyin muhal olduğunu, hatta Necip’le konuşmak bile mümkün olmayacağını şimdiden, sade düşünerek **görüyordu**. Hacer’in gözü önünde onlar hatta nazarlarıyla bile **görüsemeyecekler**, en küçük şeylerden, hatta yoktan mânâlar **çıkartılacak**, bir şey bilmeden, yalnız uzaktan istişmamla o iftirayı icat eden insanlar arasında artık kendi sözlerinden bile korkmak lazım **gelecekti.**” (s. 245)

Fiillerin geçişlilik ve geçişsizlik özellikleri stilistik incelemelerde karakterlerin özelliklerinin belirlenmesinde önemli ipuçları barındırmaktadır. Metindeki geçişli eylemlerin çokluğu, karakterin etkin olduğunu gösterir. “O zaman gidip Necip’e, “**İşte seninim!**” diyebilecekti, o zaman gösterecekti ki **idaresi kendi elinde olan hayatını**

⁴⁸⁸ Age., 478.

kendi arzu ve ihtiyarıyla onun eline tevdi ve emanet ediyor.” (s.246) (Nesne almış olan geçişli fiiller) Geçişli eylemler karakterlerin gerçekleştirilen fiilin isteyerek, bilinçli olarak yapıldığı kanısını kuvvetlendirir. Bu durumda geçişsiz fiillerin kullanıldığı ifadeler de karakterin etkinliğinin az olduğunu göstermektedir. “Bu esnada bahçeden, gecenin bir köşesinden tiz, parlak bir kahkaha daha geldi.” (s.17), “Rüzgâr, Karadeniz’in bütün tehevvür ve taravetiyle tepelerden koparak saldırıyordu.” (s. 75) Geçişsiz fiille kurulan cümlelerde görüldüğü üzere karakterlerin eylemler üzerinde büyük bir çabası bulunmamakta ama bu durumda da genellikle eylemler önem taşır duruma gelmektedir. Dolayısıyla geçissiz eylemler ne nesnelere ve ne de kişilere etki etmemektedir. Bir eylemin geçişli ya da geçissizliğinin bu kadar etkili olduğu durumda çift nesneli fiillerle kurulan tümceler incelendiğinde tümcenin bilgi yükünün, nesne alan ya da almayan eylemlerle kurulan tümcelerin bilgi yüklerinden daha fazla olduğu görülmektedir. “Babasının, **elindekini avucundakini çubuklara verdiğini, hatta parasızlıktan şikâyet ettiğini** söylüyor.” (s.29) Çift nesneli eylemlerle kurulan tümcelerde bahsi geçen karakterler, yapılan her işin sorumluluğunu yüklenmiş görünmektedirler.

Kiplik işlevleriyle kullanılan yardımcı fiiller, sözcüksel yardımcı fiiller olarak çeşitli anlam yükleri taşıdığı için, biçembilimde önemli bir yere sahiptir. Eserde et-, ol-yardımcı eylemiyle oluşan fiiller beraberinde kullanılan isimlerle fiilleri detaylandıran önemli bir yapı oluşturmaktadır.: “işaret etti, rahat etsin, sevk etti, icap etti, nefret etmiyor, tercih etti, mahmur etmiş, fark etmiş, tefrih etti, devam etti, mesut olurduk, meşgul oluyordu, ders oluyordu, muvaffak olmuş, miskin olmalı, hayran oluyorum, meys oluyordu, müsaade buyurmalıydınız, karar kılarak vb.” Yardımcı eylemle kurulanlar dışında “İsim+ fiil” biçiminde kullanılmış olan birleşik fiiller de eserde bir hayli fazladır: “ileri sürüyordu, çehresi mosmor kesilmişti, intikamını alırdım, matem tutuyordu, arzu hissediyor, sözünü kesti, boynunu büktü, hak veriyordu vb.” Bahsi geçen isim ve fiillerle kurulan bu birleşik fiiller yalnız başına bir fiilden beklenilemeyecek anlam zenginliğini ortaya koyarak anlatıma canlılık, zenginlik, etkileyicilik katarak sanatkârın üslûbuna katkı sağlamaktadır.

“...birkaç gündür kendini işgal ve tehyiç eden bir niyetini icra etmek istedi, cesaret ederek ona **rica etti**.” (s. 281)

Fiillerdeki kiplikler (mood) ve fiillerin biçimleri de (aspect) üslûpbilim incelemelerinde dilbilgisel özellikler arasında yer almaktadır. Metindeki kiplik

(modality) kullanımları eserdeki kişilerin karakterleri ile ilgili değerlendirmelerde bulunabilmeyi mümkün kılmaktadır. Eserdeki kiplikler mesela “etmeli” gereklilik, “kalınız” emir, “gitsek” şart, “kaçacaklar” gelecek, “bakayım” istek kipleri zorunluluk, olasılık, yalvarma vb. pek çok farklı anlam yükleri taşımaktadır ki karakterlerin duygu, niyet veya düşüncelerini yansıtmaktadır.

Eserde kullanılan eylemlerin türleri de üslûpbilim için önemli ipuçları barındırmaktadır ki “korkardı”, “ezilir”, “uyuyalım”, “zannederim”, “kayboldu”, “merak ediyor” vb. eylemler bulundukları cümlelerde karakterlerin durumları (duygusal, sezgisel, fiziksel...), yaptıkları/yapabilecekleri şeylere ilişkin bilgi yüklüdürler.

Eylemlerin dolaylı veya dolaysız nitelikleri, çift nesne veya tümleç almaları anlam yüklerini artırmaktadır. Dolayısıyla tümcelerin öge sayısı da anlam yükünü etkilemektedir. “Suad gülüyordu.” (s. 20), “Süreyya omuzlarını kaldırarak sustu.” (s. 21), “Salona geçtikleri zaman yalnızca camı kapadı.” (s. 22) Cümlelerinde görüldüğü gibi üçüncü tümcedeki anlam yükü diğer tümcelerden daha fazladır. Nitekim öge sayısı ile birlikte detaylandırma ve açıklık sağlanabileceği gibi kapsamın genişlemesiyle/karmaşıklığıyla birlikte anlamın iletişimsel işlevselliği de zorlaşabilmektedir. Eylemlerin hangi yapılarda nasıl işlevler taşıdığı yazınsal üslûpbilimin alanına girmektedir. Üslûpbilim için eylemlerin çekimli (finite) veya çekimsiz (non finite) değerleri cümlelere belirli anlamlar yüklemektedir. “Süreyya bir elini bırakmadığından **darılmış** da kurtulmak **istiyormuş** gibi **çırpınıyor**, siyah gözlerinde bir berk-i tehevür ile kurtulmak için **uğraşıyordu.**” (s.58) cümlesinde görüldüğü üzere çekimli eylemler, tümcelere belirli zaman boyutu kazandırırken; çekimsiz eylemler ise “İnsan Boğaziçi’ne gelip böyle hemen dönmeye kalkarsa her cezaya **müstahaktır.**” (s. 59) cümlesindeki gibi zaman ve şahıs barındırmazlar. Bu tarz kullanımlar “kişiliksiz dil kullanımı” olarak kabul görürler.

Eylemlerin bulunmadığı bir tümce eksilteli cümle sayılmaktadır. “İğrenç bir şey hasılı...” (s. 65), “Ah, bu gözlerdeki mânâ-yı melul-i sual, bu yorgun ve zavallı, ağlamış gözlerdeki nur-ı af...” (s. 189), “Dedim ya, on beşten aşağı vermedi, hem de tanesi...” (s. 258), “Fakat o kadar...” (s. 262) ... Fiili olmayan bir cümlemin iletişimi sağlaması mümkün olmayacaktır. Fakat eksilteli cümle kullanımının çok yoğun olduğu eserde bunun sebepleri cümle bahsinin içinde değerlendirilmiştir. (Bkz. Cümle Bilgisi)

Sanatkârın sanatkârane üslûbuna⁴⁸⁹ bir şey katmayacak bazı fiiller de vardır ki bu fiiller artık özgün yapılarını kaybettiklerinden dolayı canlılıklarını yitirmiş ve genellikle olduğu gibi kullanılmaktadır: “Sonra **dedi** ki” (s. 19), “Boğaziçi’ni geçmek için iki gün uğraştıklarını **anlatıyordu.**” (s. 76), “sözlerini **söyledi.**” (s. 312), ... Sanatkârın üslûbunun hususilik kazanmasını sağlayan “canlı fiiller” denilen bir kısım fiiller mevcuttur ki bunlar sanatkârın “mizacına, muhayyilesinin şekline, dünya görüşüne göre”⁴⁹⁰ kullanılış nispetine sahiptir: “Suad’ın küçük, bir küçük kuş denilecek ellerinin şemsiyeyi tutuşundaki şiire hayran olarak **perişan oluyordu.**” (s. 79), “Zira **ölüyorum**, burada, sizin yanınızda **ölüyorum**, demek için **şedit bir arzu duydu.**” (s. 146), “Lakin sen **biliyor musun**, sana fedayım, sana fedayım..., diye haykırmak arzularıyla **boğulurdu.**” (s. 232) ... Bu canlı fiiller ayrıca karakterlerin iç dünyası ve olayların seyri hakkında da fikir vermektedir.

3.5.1.3. Zamirler

Eylül romanının stilistik incelemesinde ifade vasıtası olarak zamirler de dikkat çekici bir şekilde ön plana çıkmaktadır. Zamirler diğer dil yapılarında olduğu gibi cümlede bütünlüğün içinde hem gramatikal hem de estetik bütünlüğü sağlayıcı birer unsur olarak yer almaktadır. Gramer vazifesi olarak önemli bir yer teşkil eden zamirler, eserdeki kahraman kadrosunun az olması dolayısıyla isimlerin yerine kullanılarak sürekli aynı sözcük tekrarını önlemiştir. Cümle yapısı içinde de zamirler, mânâyı uygun yerleştirilmeleri bakımından hissîliği kuvvetlendiren, mânâyı sağlamlaştıran, heyecanı artıran estetik bir unsur olarak müzikal bir etki uyandırmaktadır. Gramatikal özellikleriyle tamamlayıcı vazife üstlenen zamirlerin metindeki kullanımları göz önünde bulundurularak stilistik incelemede metne katkıları tespit edilebilmektedir. Ayrıca sanatkârın bakış açısını tespit etmede zamirlerin önemli fonksiyonları bulunmaktadır.

Metin zamir sıklığı bakımından zengin bir içeriğe sahiptir. Eserde genellikle kişi zamirlerinden “ben*”, bana” 322 defa, “sen*⁴⁹¹, sana” 277 defa, “o*” 1500 defa, “kendi” dönüşlülük zamiri 704 defa; işaret zamirlerinden ise “bu*” 901 defa, “şu*” 14 defa, “o*” ise 473 kullanılmıştır. Metinde “biz” zamininin 69 defa, “siz” zamininin 101 defa

⁴⁸⁹ Halit Ziya style artiste Mehmet Rauf’a nasıl öğrettiğini *Kırk Yıl* adlı eserinde şöyle ifade etmektedir:

⁴⁹⁰ Kaplan, Mehmet. *Tevfik Fikret Devir- Şahsiyet- Eser*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017: 231.

⁴⁹¹ “*” sözcüğün ek aldığını göstermektedir.

kullanılması sebebiyle eserde bu sözcüklerle sık karşılaşılması sanatkarın dil ve üslûbunun konuşma diline yakınlığını ve samimilik yönünü açığa çıkarmaktadır. Metindeki şahıs ve varlık kadrosunun dar olması zamirle kastedilmek istenilenin anlaşılmasında herhangi bir kapalılığa ya da karışıklığa sebep olmamakta, ifade de neyin veya kimin kastedildiğiyle alakalı bir muğlaklık bırakmamakta, anlaşılabilirlikte sıkıntı yaşanmamaktadır.

Genellikle Suad, Süreyya ve Necip arasında diyaloglarda karşımıza çıkan bu zamirlerin sıklığı da göz önünde bulundurulduğunda bilhassa iç konuşma hâlinde ilerleyen romanın hemen hemen bütün diyaloglarında özel isimlerin yerine kişi zamirleriyle ifade dikkat çekmektedir. Bu kullanım aynı sözcüğün sık sık tekrarlanmasını önlemiş, metnin okunurluğuna katkı sağlamıştır:

“...**ona** baktıkça, “Lakin **sen** biliyor musun, **sana** fedayım, **sana** fedayım...” diye haykırmak arzularıyla boğulurdu.” (s. 292), “**Beni sen** affet! Ah, **sana** ne kadar hakaret ettiğimi ne haksız davrandığımı bilmiş olsaydın... diye inlemek, daha sokularak, Oh, **beni** sakla, **beni** himaye et, **beni** müdafaa et!” diye iltica etmek istiyordu.” (s. 294) ...

Görülüyor ki cümlelerde zamirler anlam bütünlüğünü ve estetik yapıyı destekler biçimde kullanılmıştır. Metinde zamirler tek başlarına kullanıldığı gibi kelime grupları biçiminde de kendilerine yer bulmuştur. “Eğer **sen istesen** dünyada **benim için** başka hiçbir şeyin ehemmiyeti yoktur, **ben, senden başka** bir şeyden korkmam” (s. 275), “Sana **benim nasıl inandığımı, benim için** ne büyük bir kuvvet” (s. 314) ...

Özellikle kişi zamirlerinden “ben” zamiri kullanım alanı içerisinde “benlik” kavramını ön plana çıkaracak biçimde kullanılmıştır ki bu sözcükle karakterler kendi içlerinde kendileriyle, kendileri ve toplumla, kendileri ve varlıklarla uyumsuzluklarını/kavgalarını/çatışmalarını hissettirmektedirler: “Kim bilir, o da **benden** iğreniyor, **beni** ne kadar sefil buluyordur.” (s. 237), “**Beni** seveceğini vaat et. **Beni, beni**, yalnız **beni**... Vaat et, bari kalbin **benim** olsun, **beni** hiç unutma.” (s. 318) ... Ben zamiri; bu tekrarlı söyleyişiyle “benlik duygusuna kuvvetli bağlılığın esrarlı gücü ve imaj zenginliği şiddetli ve ısrarlı bir hissî ton kazanarak”⁴⁹² işlenmiş, sentaks ve

⁴⁹² Akay, Hasan. *Cenap Şahabeddin'in Şiirleri Üzerine Stilistik Bir Araştırma*. İstanbul: Kitabevi, 1998: 435.

ahenk bakımından sanatkârın telakkilerini duyuran estetik bir unsur olarak kullanılmıştır.

“Sen” şahıs zamirinin baskın bir şekilde ısrarla kullanılması sanatkârın bütün dikkatleri zamir üzerinde yoğunlaştırmasını sağlamaktadır. İster kendi ruhu olsun ister okuyucunun ruhunda olsun “meydana getirdiği inkılabı perde perde canlandırmak, bir çeşit paralelistik örgü teşkil eden tekerrürlerin sağladığı müzikal fonu da araya karıştırmak sûretiyle heyecanlarının genişlettiği hissî atmosferi okuyucuya da aktarmak”⁴⁹³ isteğiyle “sen” zamirinin tekrarı bu zamirle kendini hissettiren varlığın hâkimiyetini kabullendirmektedir:

“Yok yok, asıl mücrim benim, **sen** iyisin, iyisin Süreyya... Beni **sen** affet!” (s. 294), “Ben her şeyi feda için **senin** bir sözünü bekliyordum, hâlâ **senin** o kadar hakaretlerini unutuyorum ve **sen, sen** beni itham ediyorsun. Lakin **sen** kendin, işte kendin yapıyorsun, hep kendin...” (s. 307) Bu örneklemelerde “sen, ben” zamirleri aynı semantik yapı içerisinde tekrarlı bir şekilde dönüp durmaktadır. Karakterin ruh hâlindeki hissîliği tekrarlarıyla kuvvetlendiren estetik yönüyle de müzikal tesir uyandıran dil yapıları olarak kullanılmışlardır bu zamirler.

Teklik çekim, konuşmalardaki samimiyeti ifade ederken çoğul kişili konuşmalar mesela “siz” daha mesafeli konuşma tercihleri için kullanılmaktadır. “Maşallah...”, “**Siz** buraya gelir **misiniz?**” (s. 300), “Haftalarca burada bir **nazarınız** için köpekler gibi süründüm ve **siz** benden bir tebessümü, bir nazarı **esirgediniz**. İşte **sizin yeminleriniz...**” (s. 314)

Bir sözcüğün nasıl kullanıldığı cümle içindeki görevine bağlamdaki yerine göre bir anlam ve değer ifade etmektedir. Aynen bunun gibi mesajlar da söylendiği yere ve zamana, söyleyen kişiye göre anlam ve değer kazanmaktadır. Netice itibarıyla bütünlüğün şahsa, mekâna, zamana bağlanmadan gerçek mânâsını ve değerini anlamak da mümkün olmayacaktır. Şahıs ve işaret zamirleri ile fiillerin kip ve zamanları da belirticidirler. Bu kavramı Jacobson “embrayeurs”, Emile Benveniste “indicateurs” kelimeleriyle karşılamaktadırlar. Dilbilim ve göstergebilim bunların mahiyetlerini incelerken üslûpbilim metin-içi konumunu, birbirleriyle ilişki ağı içerisindeki

⁴⁹³ Akay, Hasan. *Cenap Şahabeddin'in Şiirleri Üzerine Stilistik Bir Araştırma*. İstanbul: Kitabevi, 1998: 424.

değerlendirmelerini incelemektedir.⁴⁹⁴ Fiiller bahsinde yer verilen kiplik mahiyetine burada da “O” zamiri üzerinden kısa bir değerlendirme yapılması uygun görülmektedir: Bu zamir hem şahıs hem işaret zamiri hem de işaret sıfatı olarak kullanılan bir sözcüktür. “O” zamininin tekrarından daha çok, hemen her yerde varlığını hissettiren 3. tekil şahıs olarak eylem sonlarında ek hâlindeki tekrarlı yapısı metin-içi genel bir kullanımdır. Bu sözcüğün çokluk çekimi yerine genellikle teklik çekimi kullanılmıştır. Bu durumda eser 3. teklik kişili anlatımla kaleme alınmıştır:

“Salona geçtikleri zaman Suad camları **kapadı**; Hacer, Necip dışarıdan gürültüyle **geliyorlardı**; kapı şiddetle açılarak Hacer içeri **atıldı**.” (s. 21), “bitap buharlar hâlinde oraya buraya **dolamış**, rüzgârsız havada bunlar **asılmış kalmıştı**.” (s. 27) ...

Ek hâlindeki zamirlerden ilgi zamiri “öteki, beriki vb.” sözcüklerdeki görünürlüğüyle toplamda altı defa; iyelik zamirleri ise “Rabbim, gözlerinin, hareketinin, gözlerin, kendiniz, hüsn-i niyetimiz, elimiz vb.” pek çok kullanılarak metindeki anlamı, akıcılığı bilhassa bağlantı gücünü önemli ölçüde etkileyen yapı unsurlarından olmuşlardır. Ekleşmiş zamirlerden sahiplenmeyi belirten 1. tekil iyelik zamirleri de kabullenip benimsenmeyi ifade ederek beraberinde anlamlandırmaya farklı bakış açıları da kazandırmaktadır:

“Hayatım ziyan oldu.” diyemiyorsa da ziyan oluyor. (s. 101), “Suad’ın ilk işi hizmetçiye “**Dadım** gitti mi?” diye sormak oldu.” (s. 26) vb.

Metinde kendi zamininin 704 defa zamir mahiyetinde (kendini, kendine, kendinin, kendisine, kendimden, kendisi, kendisi, ...) daha çok hâl ve iyelik ekleriyle kullanımı vurgu, sorumluluk, bağımsızlık, özgünlük vb. anlamları belirginleştirmektedir. “Herkes **kendi** kocası, her kadın **kendisi** mi? diye söyleniyordu.” (s. 46), “...hepsini mahvedip sade **kendi** hükümrân oluyordu.” (s. 209) ... Bu sözcükle kazandırılan anlam katmanlarına daha spesifik bir nitelik kazandırmış olan “kendi kendine” dönüşlülük bildiren ifadenin de yirmi yedi kere tekrarı içsel süreci derinleştirici bir etkisi bulunmaktadır: “Şimdi yine **kendi kendine** itiraf ediyordu ki bu anda Süreyya için hayatını...” (s. 16), “Necip **kendi kendine** düşündüğünü ona da söylemek ister gibi, dudaklarında acı bir tebessümle, “Ah, dün, dün...” dedi. Sözü **kendi kendine** söylüyormuş gibi bir tevdi hâli var.” (s. 217) ... “Kendi” zamininin diğer zamirlerle

⁴⁹⁴ Aktaş, Şerif. *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002: 40-41.

pekiştirmeli kullanımı- “ben kendim” biçiminde kullanım metinde yoktur- vurgulanmak istenileni daha da güçlendirmekte, zamir olan sözcüğün bağımsızlığını daha da belirginleştirmektedir. “**o kendinde kendi** saffet-i ruhuna tahakküm eden bu levse karşı tuğyan ediyordu” (s. 152), “Lakin **sen kendin** değil miydin? **Sen kendin** burada yaşayamayacağını söylemiyor muydun?” (s. 238) ...

Kullanımlarıyla şahıs veya nesne adlarıyla oluşabilecek yinelenmelerin önlemesini sağlayan adılar stilistik incelemede önemli görülmektedir. Stilistik üslup alanında, kişi isimleri yerine şahıs adılarının, şahıs adılarının yerine de kişi isimlerinin; nesne adları yerine işaret zamirlerinin ya da işaret zamirleri yerine nesne adlarının sanatkârın bir tercih olarak kullanması; anlam yükleri, bildiriş değerleri açısından stilistiğin inceleme kapsamındadır. “Zavallı **Suad**, **seni** şimdiden itham ediyorum.” (s. 222), “Elinde **aşkın**ın kırık oyuncak gibi tarumar oluşu **onu** pek kahrediyordu. Fakat şimdi artık her şeyi unutmak, **onu** defetmek istiyordu. Mademki **o** da yalandı, artık hatta unutmak değil **ondan** nefret ediyordu.” (s. 292) ... Bu cümlelerdeki “o” sözcükleri “aşkın, Süreyya’nın, Suad’ın” yerini tutmuş, yerini aldığı sözcüklerin anlamlarının bağlamdan çıkarılabileceği fonksiyonel bir kullanım sergilemiştir.

Mehmet Rauf’un adıları bir nevi âhenk unsuru olarak kullanmış olması ifadede isimden sıyrılmış olan varlığa, bağlama göre farklı farklı anlam yükleri kazandırmakta, müzikaliteyi artırmaktadır. “Kabil mi Suad, **sen**, **sen** de böyle şey yapar mısın? **Sen** de mi çamursun, ya Rabbim, **sen** de mi Suad?” (s. 116), “Lakin **kendisi** de gülünç, **kendisi** de biçare değil miydi?” (s. 122), “Lakin asıl **sensin**, asıl **sen** yaptın, demek tehalükü... Asıl **sensin**, asıl **sen** yaptın, diyecekti. **Ben** her şeyi feda için **senin** bir sözünü bekliyordum, hâlâ **senin** o kadar hakaretlerini unutuyorum ve **sen**, **sen beni** itham ediyorsun. Lakin **sen** kendin, işte **kendin** yapıyorsun, hep **kendin**...” (s. 307) Bu cümlelerde kullanılan zamirler, gramatikal fonksiyonlarından ziyade söyleyişe müzikal, ritmik bir ahenk katmaktadır. Örneklemlere bakıldığında zamirler; metnin müzikalitesine katkı sağlaması yanında eserin genelinde hâkim olan paralelistik yapı içinde anlamı güçlendiren, duygusallığı derinleştiren; karakterlerin hayal kırıklıklarını, kızgınlıklarını, ısrarcılığını, suçluluk duygularını, iç dünyalarındaki çelişkilerini... ifade eden gerilim artırıcı bir unsur olarak kullanılmıştır.

Zamirlerin karşıladığı anlamlar ve kullanış biçimleri romandaki yapı ve izleğe uygun bir şekilde yer almaktadır. Zamirler özellikle anlamsal ve ahenk

bütünlüğü bakımından sanatkarın dil ve üslûbunun birer parçası mahiyetinde stilistik ve estetik birer unsur olarak önemli görülmektedir.

3.5.1.4. Sıfatlar

Almancada “adjektiv, ei genschaftswort”, Fransızcada “adjectif”, İngilizcede “adjective” terimleriyle karşılanan kavram için Türkiye Türkçesinde sıfat sözcüğü kullanılmaktadır. Sıfatlar, adlardan önce gelerek onların nasıl olduklarını göstererek nitelendiren ve çeşitli yönlerden belirten⁴⁹⁵ sözcükler olarak dil ve üslûbun ahenk ve estetik açısından önemli gösterenlerindendirler. Sıfatların nasıl ve ne sıklıkla kullanıldığı stilistik incelemeler için önemlidir.

Mehmet Rauf’un üslûbunun mühim hususiyetlerinden biri sıfatları çok fazla kullanmasıdır ki bu sıfatlar *Eylül* romanının imajlarını ören aslî unsurlardandır. “**sâlim bir ruh, temiz, bihaber bir ruhtu**” (s. 89), “**...ince, hastalıklı bir sarışın kız**” (s. 178), “**...öyle kolayca ezilecek adi bir kadın**” (s. 247), “**insafsız, zalim bir ısrar-ı bigâne**” (s. 261) vb. Metinde bir isme arka arkaya genellikle en az iki sıfatı sıralamak Mehmet Rauf’un üslûbunun dikkat çekici mühim özelliklerindendir. Bu sıfatlar genellikle metinde en çok kullanılan “o”, “bir”, “bu” sözcükleridir:

“...hâlâ **böyle yeni bir** gelin gibi kızarıp hissiyatını ne **bir** sözle ne **bir** tavırla gösteremediği zamanlar olurdu” (s. 16), “**işitiyorum zannettiği âsûde bir** teneffüsle **uyuyan bu** zevç ve zevcenin **azîm bir** hürmet ve muhabbetle mesudiyetlerini temenni etti.” (s. 41), “...ruhuna karşı **bir** şey yapamadığından, kendini şifâ-yab etmek için **bir** çare **bulamadığından deliren bir** gazap ve tehevvür hissediyordu. Evvela birden pervaz için **asumanı kâfi bulmayan bir** şiir ve hülya, **bir** ulûvv-i emel, **bir** ismet-i arzuyla boğulur, o zaman **bir** hiç için” (s. 83), “...**bir** zevk-i azim bularak, **o** emniyet varken **o** mudhike heyecanıyla bayılarak” (s. 210) vb. Sözcük sıklık analizinin başında yer alan metinde de sıklıkla karşılaştığımız “o”, “bir”, “bu” belirtme sıfatları, metnin doğal yapısı içinde sanatkarın dili işleme yöntemini belirgin kılma çalışmalarında dikkat çekecek yoğunluğa sahiptir. Bu durum eserin anlamsal ve yapısal incelenme özelliklerini ortaya çıkarmada mühim bir veri kaynağıdır. Belirtme sıfatları eserde sanatkarın bir şeyleri

⁴⁹⁵ Korkmaz, Zeynep. *Türkiye Türkçesi Grameri*. Ankara: TDK Yayınları, 2003: 333.

belirgin hâle getirme çabasının, anlatıları daha net ifade etme endişesinin bir tezahürü olarak ortaya çıkmaktadır.

“**bu** samimiyet”, “**bu** telaş bir heyecan oluyor”, “**bu** memnuniyet”, “**o** heyecan-ı ismet”, “**o** heyecan-ı masum”, “**o** şuh, sitemkâr ifade” vb. Karakterlerin iç alemini -duygu durumlarını, algı ve düşüncelerini- daha belirgin net bir şekilde yansıtabilen dil yapılarıdır. Bir taraftan da eserde karakterlerin yaşamış oldukları duygusal çatışmaların yoğunluğu, ruh hâllerindeki psikolojik derinlik işaret sıfatlarının kullanılması neticesinde daha da belirsiz bir atmosfer ortaya koymaktadır. “Sende **bir şey** var, öyle **bir şey** ki hiçbirinde rast gelmiyorum. Öyle **bir şey** ki işte bütün endişelerim senin yanında mahvoluyor.” (s. 15) Bu ifadeler karakterin net olarak içinden geçenleri ifade edemediği duygularındaki belirsizliği yansıtmaktadır. İşaret sıfatları “şu taş ocağında”, “şu rüzgâra bak”, “şu saatlerde”, “bu gece”, “bu kadının yanında”, “o gün o saat gelse” vb. ifadelerde de olay örgüsündeki canlılığı ve olayı daha da gerçekçi kılmakta, zaman ve mekânı somutlaştırmaktadır.

Eserde niteleme sıfatları vasıtasıyla varlıkların özellikleri ve ruh hâlleri ayrıntılı bir şekilde ortaya konulmuştur. Bir psikolojik roman vasfında olan eser kullanılmış olan sıfat türlerinin fazlalığı ile okuyucunun hayal dünyasında anlatılanların betimleme yoluyla somutlaştırılarak varlıkların, durumların, olayların tasvirini, canlandırılmasını sağlamaktadır. Niteleme sıfatları ayrıntıların yakalanması bakımından dilin en kuvvetli yapı birimlerinden biridir. “**azim** bir yorgunluk”, “**terli** burnu, **yorgun** gözleriyle”, “**karanlık** bir köşe”, “**telaşlı** bir ret”, “**emsalsiz, can-feza, masum** bir muaşaka”, “**zalim** bir taannüt”, “**soğuk** ve **istifsarkâr** gözleriyle” vb. Karakterlerin iç çatışmalarını, duygu yoğunluklarını ortaya çıkarmada önemli rolleri olan niteleme sıfatları esere estetik bir boyut kazandırmaktadır.

Adların bazı, çok, birçok, az, bir, hiç, hiçbir, ... gibi sayısal değerleri belirsiz sözcüklerle nitelendirilmeleri deyişbilim açısından önem taşımaktadır. Belgisiz sıfatlar, kullanılan unsurun niteliği ile ilgili genel bir ölçü vererek bu ölçünün derecesini belirsiz kılarak bu belirsizliği okuyucunun hayaline bırakmaktadır.

“Şehrin harıltısı içinde yaşadıkça insana **biraz** sükûn, **biraz** kır, bir iki kuş sesi pek hoş geliyor.” (s. 27), “Sende **bir şey** var, öyle **bir şey** ki hiçbirinde rast gelmiyorum...” (s. 15), “Ballo in Maschera’da **bir** potpuri vardı ki **bazı** parçalarındaki letafet ve halâvete Necip doyamıyor.” (s. 107), “... hayat hakkında **birçok** şeyler

mırıldanıyordu.” (s. 158), “başka **hiç** kimseye belki olup da böyle kadınlığını, **bütün** hazinelerini, **bütün** ruhunu vermeyeceğini” (s. 212) vb. Metindeki belgisiz sıfatların bir hayli fazla olması karakterlerin iç dünyasında yaşadıkları karmaşıklıkların, belirsizliklerin, gelecek kaygılarının yansıtılmasını sağlamaktadır.

Sıfat miktarının hayliyle de sıfat tamlamalarının fazla olması; karakterlerin yaşadıkları olaylardan ziyade hislerinin, izlenimlerinin, düşüncelerinin ön planda olmasından kaynaklanmaktadır. Bu durumun gerekçesi de metindeki karakterlerin psikolojik yönlerine öncelik verilmesinden kaynaklanmaktadır.

“... yağlı imiş gibi **parlayan ensesi, yüzü**, daima **bir istifade ümidi ile yan bakan küçük hilekâr gözleri**, biraz **yüksek omuzlarını** üstünde yemek yerken **bir hayvan şekli veren öne eğilmiş büyük başıyla** nasıl **iğrenç sima** olduğunu kabul ederek Hacer'e hak vermek istiyordu.” (s. 18-19), “**böyle hiç görülmeyen, hissedilmeyen fakat tesir eden, tahrip eden ve bir gün bir büyük ceriha** hâlinde **meydana çıkacak olan bu kurdunu**” (s. 25), “**sabahleyin şikâyet ettiğin o miskin, tozlu hayat**” (s. 69), “**omuzları görünen siyah çarşafıyla, yere inmiş dayanmış duran Süreyya**” (s. 71) vb. *Eylül* romanında sıfat tamlamaları yalnızca sıfat + isimlerden değil uzun sıfat fiil gruplarıyla da çok fazla kullanılmaktadır. Mehmet Rauf görüldüğü üzere sözcüklerin partisip hâllerini de sıfat olarak kullanmıştır. Sıfat fiil gruplarıyla oluşturulan sıfat tamlamaları Mehmet Rauf'un anlamı/anlatımı detaylandırmak, etkileyciliği artırmak, anlamsal derinliği göstermek amacıyla başvurduğu sanatsal estetik tasavvurundaki dil ustalığını göstermektedir. Bir sözcüğün tavsifi için bu kullanım şekliyle çok uzun söz öbekleri oluşturulmaktadır. Bkz. Fiilimsiler

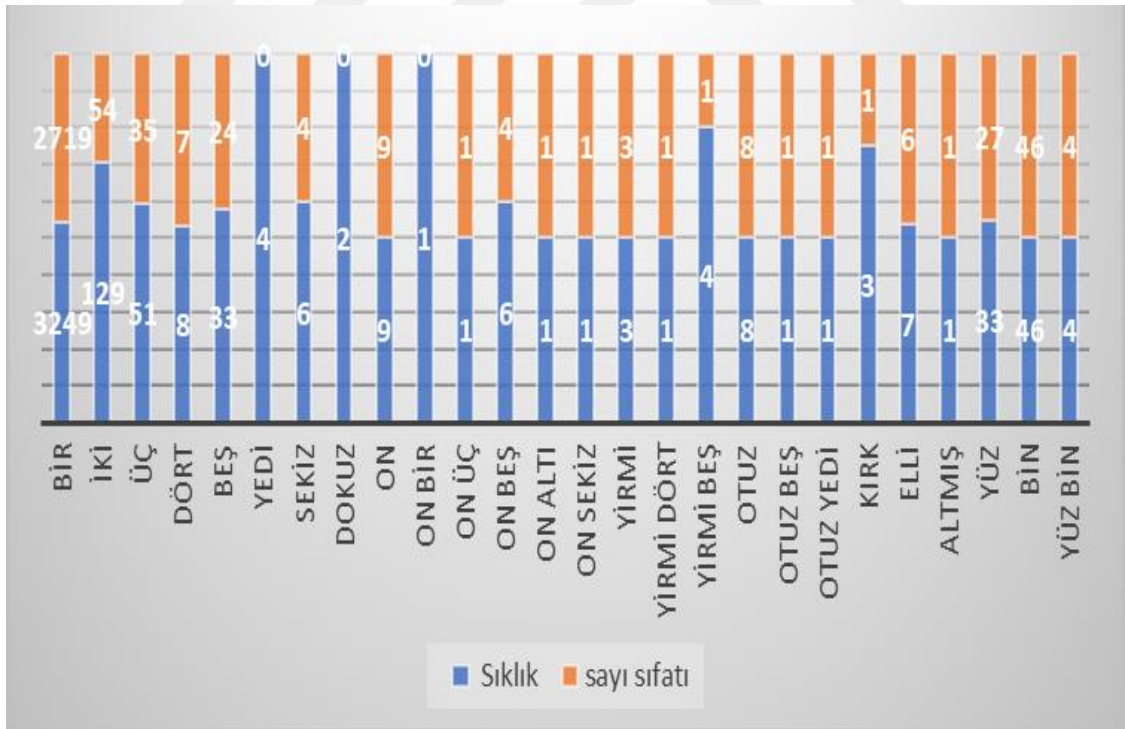
Adları belirten sözcükler arasında sayı sıfatları da biçembilimsel önemli birer veri kaynağıdır. Kesin sayıları içeren kelimeleri kullanan kişilerin duyarlılığı fazla, titiz insanlar oldukları bilinir fakat eserde sayıları kullanan bu karakter yapısında özel biri görülmemektedir. *Eylül* romanında kullanılan sayı sıfatları yalnızca varlıkların niceliklerini belirtmez aynı zamanda metne anlamsal katkılar da sağlamaktadır. Metin analizi sonucu ortaya çıkan sayı sıfatları ile ilgili tablo aşağıda sunulmuştur:

Tablo 4: Metindeki sayı sıfatları tablosu

Sıra	Sözcük	Kullanım sıklığı	Tanımlama
1	Bir	2719	“Ah, bir şey, bir şey...” diye sızlıyordu.” (s. 286)
2	İki	54	“... bir iki uzun nefes aldı, her nefes aldıkça hayatı artıyormuş...” (s. 11)
3	Üç	35	“...bunun için sade üç kişi kaldılar.” (s. 122)
4	Dört	7	“ Dört saat yanında oturmuştu da kendini tanımamıştı.” (s. 158)
5	Beş	24	“...işte beş seneden beri tanışıyorlardı; bu beş sene içinde...” (s. 35)
6	Yedi	0	-
7	Sekiz	4	“Necip, sekiz gün mütemadiyen ruhsuz bir vücut gibi...” (s. 151)
8	Dokuz	0	-
9	On	9	“Süreyya buraya naklettikleri on günden beri...” (s. 12)
10	On bir	0	-
11	On üç	1	“Tamam on üç dakika!” (s. 92)
12	On beş	4	“ On beş gün mütemadiyen bu hissine esir olduktan...” (s. 130)
13	On altı	1	“Necip on altı yaşında bir mektepli gibi şimdi onu ...” (s. 110)
14	On sekiz	1	“Suad orada on sekiz kuruş yazılı olduğunu gördü.” (s. 267)
15	Yirmi	3	“İstanbul’a gitmeyeli yirmi gün oluyordu.” (s. 131)
16	Yirmi dört	1	“...eğlenceler buluşunuzu anlatırken ben yirmi dört saatlik hayat...” (s. 64)
17	Yirmi beş	1	“...annemden lavanta için yirmi beş kuruş almadı mıydı?” (s. 267)
18	Otuz	8	“... otuz senelik hayatlarını bir yük olmak üzere...” (s. 255)
19	Otuz beş	1	“ Otuz beş -kırk lira derken yalı bize altmış liraya oturuyor.” (s. 49)
20	Otuz yedi	1	“ Otuz yedi liraya tutmuşlardı.” (s. 45)

21	kırk	1	“Otuz beş- kırk lira derken yalı bize altmış liraya oturuyor.” (s. 49)
22	Elli	6	“Hiç olmazsa elli lira lazımdı. “ Elli lira” diyor.” (s. 14)
23	Altmış	1	“...yalı bize altmış liraya oturuyor.” (s. 49)
24	Yüz	27	“... yüz katlı, bir kadın kalbi gibi birbiri içinde esrarengiz...” (s. 69)
25	Bin	46	“bir saniyede bin tahassüse, fikre, hayale esir olarak...” (s. 142)
26	Yüz bin	4	“Yüz bin mânâlı bir muamma.” (s. 66)

Tablodan da anlaşılacağı üzere sanatkar, sayı sıfatlarını eserdeki zaman akışını gösterme, olaylar arası süreyi belirtme, nicelik ifadesinde, karşılaştırmalı durumlarda, karakterlerin psikolojilerini yansıtmada, abartılı ifadelerle duygu yoğunluğunu gösterme vb. amacıyla gerektiği yerlerde gerektiği şekilde kullanmıştır.



Şekil 5: Metindeki sayı sıklıkları ve sayı sıfatları çizelgesi

Metindeki sayı sıklığı ve sayı sıfatı kullanım çizelgesinde görüldüğü üzere metinde yer alan sayıların büyük çoğunluğu sayı sıfatı olarak kullanılmaktadır.

Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası* adlı eserinde “dünyaya ilişkin bir felsefenin özünü bulmak isterseniz, ona ilişkin sıfatı araştırın”⁴⁹⁶ tavsiyesi üzerine metne bakıldığında sıfatların yoğunluğuyla tekdüzeliği, zayıflığı ortadan kaldırarak esere betimleyici, niteleyici bir metin özelliği kazandırdığı görülmektedir. Betimlemelerdeki dilbilimsel, yazınsal unsurlarla deyişbilimsel özellikler belirlenmeye çalışılmaktadır. (Bkz: Betimleme Bölümü) Sıfat kullanımının yoğun olmasının anlatım hızını azaltıcı etkisi vardır. Eylem hızı azalmış eserlerde betimlemeler ön plana çıkarılmaktadır. Böylece içinde bulunulan ruh hâliyle olaylara bakışı ve yaşananların iç âlemini etkileyişi kullanılan sıfat ve yapılan betimlemelerle yansıtılmaktadır. Sıfatlar da betimlemenin vazgeçilmezleri olarak sanatkarın deyiş gücünü yansıtan ayırt ediciliği yüksek unsurlardır. Yazarın nerede hangi sözcüğü nasıl kullanmayı tercih ettiğini incelemek stilistik çalışmaya değer katmaktadır. Sıfatlar anlatılan unsurlara üç boyutlu görsel nitelikler kazandırmaktadır. Belirtme, niteleme sıfatları kendi aralarında belirli bir sıralama zorunluluğu gerektirmektedir. Bu sıralamalardaki sapma, o sıralamayı tercih eden yazarın deyiş gücü ile ilgilidir.⁴⁹⁷

“Birden hayatını **uzun bir** çöl gördü, yaşamaktan **azîm bir** yorgunluk hissetti.” (s. 173)

Niteleme Belirtme

Niteleme Belirtme

Genel temâyülde niteleme ve belirtme sıfatı sıralaması kullanılırken ara ara bu sıralama da değişiklikler de görülmektedir:

“Bir zaman Concordia’ya giderken bilmem hatırlar mısın, **ince, hastalıklı bir sarışın** kız söylenir dururdu.” (s. 178) cümlesinde genel sıralamaya uygun “**ince, hastalıklı sarışın bir** kız” olması gerekirken üslup özelliği olarak belirtme sıfatı iki niteleme sıfatının arasına getirilmiştir.

“Suad’ın **o perişan ve müsterhim** nazarının nur-ı affıyla münevver...” (s. 193) bu cümlede ise belirtme sıfatı diğer iki niteleme sıfatından önce kullanılarak niteleme + belirtme sıfatı temayülünü bozmaktadır.

⁴⁹⁶ Bachelard, Gaston. *Mekânın Poetikası*. İstanbul: Kesit Yayıncılık, 1996.

⁴⁹⁷ Özünlü, Ünsal. *Deyişbilimde Sözcük Türleri*. 2000. <https://www.academia.edu/5827090>

Sanatkârın bu sıfat sıralamasındaki tercihi dilin inceliklerinden yararlanarak eserde farklı tonlamalar ve anlam boyutlarını anlatım amacına göre oluşturmak istemesindendir. Bu tercihler yine anlaşılabilirlik, akıcılık cihetiyle eserin estetik değerine katkı sağlamaktadır.

Sıfatlarla oluşturulan alışılmamış bağdaştırmalar⁴⁹⁸ olarak adlandırılan, olağan dil kullanımı dışındaki sözcüklerle oluşturulan betimlemeler sanatkarın üslûbun bir göstergesidir:

“Fatin her türlü kusurların fevkinde, **bayağı bir** efendi çıkınca bir **kuş gibi şen, biraz ince ve hoppaca** olan Hacer için bu **derin bir nefreti** mucip oldu.” (s. 18), “Suad’ın gayet **renksiz bir gözle** baktığına dikkat ederek.” (s. 260) vb.

İsme çok farklı ifade kazandıran maddi sıfatlarla “gözle görülmeyen, elle tutulmayan şeyler, eşyanın sıfatları kendilerine izafe olunarak, gözle görülür, elle tutulur bir hâle getirilir; mevcut olmayan soyut şeyler varlık kazanır.” Bu durumun aksine manevi sıfatlar ise “eşyaya izafe olununca, eşya, ruh, duygu ve düşünce ile dolar.” Kaplan üçüncü bir tarz olarak “sırf eşyaya ait sıfatlar arasında aktarma yapıları; bu şekilde de somut âlem gözlerimize yeni bir hüviyetle görünür.”⁴⁹⁹ ifadeleriyle sıfatların bu şekilde yer değişimi usûlünde yeni tarz sıfat kullanımlarının isimlere değişik şekiller kazandırdıkları belirtilmiştir. Mehmet Rauf’un *Eylül* romanında da bu bahsedilen sıfat kullanımlarının hemen hepsi sanatkar tarafından uygulanmıştır: Eserde “kuvvetli, müesses bir imdat arzusu”, “büyüklüğünü teşkil eden derin meziyetler” vb. örneklemeler soyut isimlerin maddi sıfatlarla varlık kazanmasında; “buğulatan bir hiddet bulutu”, “dehşetli bir çatırtı”, “perişan, sâmia-hıraş bir ses”, “namütenahi zulmetli bir gece” vb. örneklemeler genellikle tabiat tasvirlerinde manevi sıfatların eşyaya izafe edilmesiyle; “sert çehre”, “tatlı ses”, “parlak kahkaha” vb. eşyaya ait sıfatlarla aktarmalar fazlaca kullanılmıştır. Baudelaire’in “Les parfumes, les couleurs et les sons se repondent” mısrasında dile getirdiği “sesler, kokular, renkler, birbirlerine karşılıklı cevap veriyorlar” ifadesinde psikolojideki “sinestezi” hadisesi görülmekte ve eserlerde uygulanma alanı bulmaktadır. Bu durum bir duyunun başka bir duyu yerine geçmesidir.⁵⁰⁰ Mehmet Rauf *Eylül* romanında sıfat kullanımında örneklerde de

⁴⁹⁸ Bkz., Alışılmadık Bağdaştırmalar bölümü

⁴⁹⁹ Kaplan, Mehmet. *Tevfik Fikret Devir- Şahsiyet- Eser*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017: 226.

⁵⁰⁰ Akay, Hasan. *Cenap Şahabeddin’in Şiirleri Üzerine Stilistik Bir Araştırma*. İstanbul: Kitabevi, 1998: 455.

görüldüğü üzere “tat alma, dokunma, görme, işitme...” duyularıyla ilgili aktarımlarla “sinestezik imajlar”ın ortaya konulduğu bu tekniği kullanmıştır.

Eserde uzun sıfat terkipleri -eşyaya olsun olaylara olsun farklı bir boyut kazandırılmasını destekler nitelikte- oldukça yoğun, zengin dil kullanımıyla dikkat çekmektedir: “**sigarasının dumanlarına bulanmış, zebun-ı şita bir tepe gibi muzlim ve mağmum duran Süreyya**” (s. 11), “**baygın, mütenevvir, bitap serilmiş, müzab bir vadi-yi sîmin**” (s. 56), “**gözyaşı olacak kadar rikkat ve teşekküre müncer olan bir taaccüp**” (s. 225) vb.

Stilistik incelemede üstünlük derecelerini bildiren sıfat kullanımı, eserin edebî değerini ve anlatımındaki zengin dil kullanımını ortaya çıkarma bakımından önemli bir işleve sahiptir. “Bir metinde üstünlük derecelerini betimleyen sıfatların kullanımı o metindeki söz sanatları kullanımlarını da birlikte getirir.” ifadesiyle Özünlü⁵⁰¹ sanatkârın kıyaslama yoluyla çevresinde gördüğü/deneyimlediği şeylerin söz sanatları yoluyla anlatılabilirliğini dile getirmektedir. “Sıfatların üstünlük ve en üstünlük dereceleri”, “en” ve “daha” sözcükleriyle bir “şey” ile başka bir “şey” arasındaki bağlantıyı belirtmektedir. Anlama katılan bu aşırılık yerine göre metne destansı nitelikler kazandırır ve bu durumda sanatkârın dile hakimiyetindeki ustalığı ön plana çıkarmaktadır.

Sıfatların üstünlük ve en üstünlük derecelendirmelerinde karşılaştırma ile ayrıntılı bakma yönelimini de görülmektedir. Şöyle ki:

Tablo 5: Sıfatların üstünlük ve en üstünlük dereceleri

Sıfat	Pozitif	Komparatif	Süperlativ
Güzel	Güzel	“...melalin pençesinde o daha güzel geçen zamanlara...” (s. 25)	“İstanbul’un en güzel yeri baharda Adalar’dır.” (s. 23)
İyi	İyi	“Necip’e daha iyi terbiye görmüş, daha ağırbaşlı, daha ince bir kadın...” (s. 20)	“piyanonun önünde en iyi bellemiş olduğu havaları bile artık...” (s. 68)

⁵⁰¹ Özünlü, Ünsal. Deyişbilimde Sözcük Türleri. 2000. <https://www.academia.edu/5827090>

Derecelendirme sıfatlarıyla kurulmuş olan bu cümleler, sanatkârın düşünce dünyasının yanında estetiksel sanat anlayışını da yansıtmaktadır.

Servet-i Fünûn nesline hâkim olan hayal hakikat çatışmasının yaşandığı ve hakikatin hayali her seferinde akîm bıraktığı bir yapı gözlemlemek mümkündür eserde. Zıtlıkların oluşturulmasında tercih edilen sıfatlar ve bu sıfatların kullanım biçimi, bir araya gelerek oluşturulan anlamsal tezatlar Mehmet Rauf'un üslûbuyla ilgili önemli bir özelliktir:

“...**birçok fena izdivaçları** gözünün önüne getiriyor, kendisine kabil değil, kabil değil **böyle bir ikbal** teveccüh etmeyeceğini, bu kadar **muvafık bir zevceye** kabil değil nâil olamayacağını” (s. 40) İdeal bir zevce bulabilme konusundaki beklentiler ile gerçekte yaşananlar arasındaki çelişkiyi ifade etmektedir. “Ve bu an-ı ikbalinden istifade edemeyerek bütün kalbiyle perestiş etmiş ve şuhlukla, hilelerle kıskançlıklarla onu zapt ve muhafaza etmeyi düşünmeyerek **samimi, doğru bir muhabbetle** sevmiş ve bunu göstermişti ne kadar ateşle sever ve ne kadar gösterirsem o kadar mesut ederim diye düşünmüş, onu mesut etmekten, mesut görmekten **başka hiçbir şeye** ehemmiyet vermemişti.” (s. 292) Suad'ın hayal kırıklıkları... O gerçek sevgi bu zannetmişti fakat onun gerçek sevgi konusunda hiçbir fikri yoktu, ta ki...

Hayal hakikatin söz konusu olduğu yerde renklerin de söz sahibi olduğu düşünülrse renk bildiren niteleme sıfatlarına da yer verilen eserde renkler, stilistik incelemeye dair bir değer ifade edebilir mi? Siyah rengin hâkim olduğu eserde olumsuzluk bildiren sıfatların kullanımı da göze çarpmaktadır. Bir olay sonucunda olumsuz düşüncelerle her şeyin kötüye gideceği karamsarlığına kapılan kişilere “pesimist”; sonucun iyi, olumlu olacağını düşünen umutlu kişilere “optimist” denilmektedir. Eserde karakterlerin bu yönleri kullandıkları sıfatların anlamsal özellikleri kendini göstermektedir. Bu özelliklerden bazıları gelecek kaygısı, aşkın çıkmaza girmesi, toplum gerçekleri ve baskısı pesimist yönlerden sayılırken zorluklarla mücadele azmi, aşkın verdiği umut ve ona olan inanç, kendini tanıma optimist özelliklerdendir. Eserde yer alan renkler bu yönelimleriyle karakterlerin duygu durumlarını ve olayların gidişatına dair birer gösterge niteliğinde ipuçları sunmaktadır.

Tablo 6: Metindeki renklerin sıklık tablosu

Renk	Sıklık	Tanımlama
Siyah	23	“O zaman bu gözler bir siyah elmas gibi, bir siyah ateş gibi yakarak bakıyor” (s. 181)
Beyaz	18	“Saçaklardan kendi giremeyen güneş, beyaz , çoşan bir ziya ile burayı” (s. 55)
Sarı	11	“Mahremiyetsiz, samimiyetsiz, pür-tekellüf bir taklitten, soğuk, sarı bir taklitten ibaret bir tekellüf.” (s. 64)
Yeşil	11	“damla ağlayan söğütlerin yeşil gölgeleri altında, parlak yeşil çimenlerle bir kâliçe gibi” (s. 81)
Mavi	9	“Boğaz’ın mavi sinesine gömüldükçe bu kendisi için bir inşirah” (s. 53)
Kırmızı	8	“Suad, elinde küçük kırmızı şemsiyesi, arabanın içinde” (s. 71)
Lacivert	5	“şimdi zerrin incileriyle lacivert bir sema titriyordu.” (s. 11)
Mor	4	“menkuş papatyaların, sarı, mor , kırmızı çiçeklerin birbirine karışan renkleri” (s. 81)
Kurşuni	4	“Bu siyah, beyaz ve kurşuni renklerden, satrançlı bir küçük şemsiyeydi” (s. 79)
Eflatun	1	“havasının ateşten titrediği hissedilen eflatun , kurşuni, sarı hutut-ı cibal” (s. 56)

Mehmet Rauf’un *Eylül* romanında eserin isminin çağrışımı niteliğinde -güz temasıyla uyum hâlinde- doğrudan renk isimlerinin metinde geçiş sıklığının azlığı veriler aracılığıyla ortaya konulmuştur. Yalnız metnin derinlemesine incelenmesi neticesinde sanatkârın doğrudan renk bildiren sıfatlar kullanmak yerine, dolaylı bir şekilde belirli bir sisteme bağlı olarak renk çağrışımlarını barındıran sözcüklerin kullanımını tercih ettiği görülmektedir. Bu durum sanatkârın üslûbunun bir neticesi olarak renk çağrışımlarını ifade edecek sözcük kullanımının psikolojik tahlil denemesiyle örtüşen bir alt metin oluşturmasıyla çoğul okumalara açık bir yapı sergilemektedir. *Eylül* romanında hem sonbaharın renk paletini hem de karakterlerin melankolik ve hüznü atmosferini yansıtacak renkler sıkça geçmese de “zebun-ı şita, muzlim, mağmum, pür-tuğyan, sisli, çöl, zerrin, solmuş/soluk/soluyor, sararmış/sararıp/sararmaklara, kararan/karanlık/kararmış, hüznü ve rikkat, kasvet vb.” sözcükleriyle sanatkâr, sonbaharın duygusal yansımalarını karakterlerin ruh hâllerinde çağrışimli sözcükler aracılığıyla tasvir etmektedir. Bu durum, sanatkârın salt doğa ve

ruh tasvirinin ötesinde bu sözcükler üzerinden karakterlerin iç dünyalarına, duygusal hâllerine ve eserin genel atmosferine dair ipuçları sunmaktadır. Karakter ilişkileri ağı içerisinde anlamlandırılan bu sözcüklerin ifadesinde yansıyan renkler, eserin psikolojik yönüne katkı sunmaktadır. “Birden **uçurumun zulmet ve ateşine düşmüş**” (s. 130), “**Havanın rengi iyice soluyor**” (s. 203), “**yapraklarının nasıl sararmış**” (s.204), “**yapraklar ölüyor**” (205), vb. betimlemelerde dolaylı yoldan kurulan renk çağrışımlarıyla yüklenen art anlamlar Mehmet Rauf’un üslûbunun bir parçasıdır. Sanatkârın bu yaklaşımı, duygu ve izlenimlerin dolaylı anlatımını sıklıkla tercih eden Servet-i Fünûn döneminin estetik anlayışıyla da paralellik göstermektedir.

Varlıkları ya da rûhi olayları renklendiren renk bildiren sıfatlarla yapılan terkiplerle eşyaya veya olaylara alışılmamış renkler veren dikkat çekici sıfat tamlamaları yapılmıştır. “panjurları açıp da dışarıdan taze, yeşil, parlak bir nisan sabahı”, “siyah fikirlerden”, “saf ve beyaz aşk” vb.

Edebî eserdeki sıfatlar olayları, ruh hâlini, eşyayı, doğayı, şahısları... farklı imaj ve şekillerde sunma -“tabiatın icabı” ve “rûhî temâyüller” dolayısıyla- imkânı taşımaktadır. Metinde yer alan “parlak bir kahkaha, büzülmüş ses, köpüren rüzgâr, ...” tamlamalarında sıfatlar anlama derinlik katarken eserdeki yapı bütünlüğünü de korumaktadır.

Mehmet Rauf’un sıfatları tasarruf tarzına dikkat çekilmiş olan bu bölümde sanatkâr, sıfatlar aracılığıyla karakterlerin duygu, düşünce dünyasını daha estetik ve şiirsel bir üslûpla aktarmaktadır.

3.5.1.5. Zarflar

Almancada “adverbium, umstandswort”, Fransızcada “adverbe”, İngilizcede “adverb” terimleriyle karşılanan kavram için Türkiye Türkçesinde “zarf” sözcüğü kullanılmaktadır. Zarflar; fiillerin, fiilimsilerin, sıfatların ve kendi cinsinden zarfların önüne gelerek onların anlamını zaman, nitelik, durum, yer-yön, miktar (azlık-çokluk), soru yoluyla çeşitli yönlerden etkileyerek anlamlarını belirginleştiren sözcüklerdir.⁵⁰² Dolayısıyla zarflar da diğer sözcükleri -isimler dışında- farklı farklı yönlerden açıklamasıyla bağlam içinde sanatkârın dil ve üslûbuyla ilgili mühim bilgiler

⁵⁰² Korkmaz, Zeynep. *Türkiye Türkçesi Grameri*. Ankara: TDK Yayınları, 2003: 570.

taşımaktadır. Zarflar, isim dışındaki diğer türleri çeşitli özellikleriyle belirtmekte fonksiyonel olarak önemli vazifeler görmektedir.

Eserde zarfların yoğun bir şekilde kullanımı dikkat çekmektedir. Mehmet Rauf diğer dil yapılarında olduğu kadar zarfların seçimi ve bu zarfların kullanılış biçimlerinde de gerekli hassasiyeti göstermiştir. Eylül romanında 7.465 zarf ve zarf grubu tespit edilmiştir. Bu durumda eserde geniş yer kaplayan zarflar, tematik kurguya uygun bir şekilde anlamsal ve fonksiyonel özellikleriyle metindeki diğer sözcüklerle bütünlük içerisinde kullanılmıştır.

Metinde zarflar hem sıfatları hem eylemleri hem de eylemsi ve zarfları niteleyip belirttiği gibi anlam çoğaltıcı olarak da kullanılmışlardır. Zamana, yere, şekle, niteliğe, ... ilişkin anlam çoğaltıcı nitelik taşıyan bu zarflar cümlede anlama derinlik kazandırmışlardır:

“**Şimdi nasıl** gideceğimizi düşünün.” (s. 86), “**Birdenbire** Suad **yine** döndü, ‘Canım, siz **hâlâ** susuyorsunuz?’ dedi.” (s. 91), “Necip **gölerek**, ‘Ben **görmeyeli iyi** yanımsın,’ diyordu.” (s. 101) vb.

Metinde öncelenen olarak cümle başında yer alan zarflar, diğer ögeler üzerinde anlamsal kuvvetli etki bırakmaktadırlar:

“**Birden** Necip’in ‘Hep kabahat daima aynı hayat sürülmekte...’ sözü kulaklarını yırttı.” (s. 24), “**Önce** Süreyya geldi” (s. 69), “**Sonra** akıntı burunlarını düşündü.” (s. 76) vb.

Eserde derecelendirme görevi ile kullanılan zarflar karşılaştırma, yoğunluk, kesinlik, ... ifade etmektedirler:

“Fakat ben seni böyle **daha çok** seviyorum.” (s. 17), “Kendini **en çok** medhuş bırakan mehâsin huzurunda daima ezilmek” (s. 81), “ömrünün **en** güzel ve **en** saadet ve muhabbete layık zamanının aldanarak” (s. 244), “İnsan eminim zannettiği şeylerde **o kadar çok** yanılır ki...” (s. 272) vb.

Eylül romanında hacim olarak çok geniş bir yer kaplayan zarfların yalnız gramersel olarak işlevselliği değil aynı zamanda kullanıldıkları yerler, kullanılma biçimleri sanatkârın üslûbuna, anlatım amacına hizmet eder tarzda yer almaktadır.

“...**şükran ve saadette, hararet ve iştiaqla** yalvaran bir “Suad” ismi vardı.” (s. 127) (Fiilimsiyi niteler), “Demek onlar olmasa ben **yalnız, yapayalnız** kalacağım.”

(s. 133) (Fiili niteler), “ona **o kadar** derin bir şükran ve irtibat hissediyordu” (s. 257) (sıfat tamlamasını niteler) vb.

Metinde zarf öbekleri, tek başlarına olmasa da fiilin kipiyle beraber tümcenin anlamını daha detaylı, belirginliği daha da artırarak ifade etmektedirler:

“**Şimdi** nasıl böyle sabrediyorsun?” (s. 159), “Hani **dün gece** gelecektin.” (s. 278), “o zamanları ateşlerle geçirdiği hâlde de **bugün** ömürler feda edilecek kadar müstesna buluyordu.” (s. 282) vb.

Eserde kendisinden önceki tümcelerle bağıntı kurarak sıralı işlev yapılarına da imkân veren zarflar, uzun cümlelerin kısaltılarak ifadenin yeni cümlede devam edilerek kullanılmasına da yol açmıştır:

“**Yine** böyle bir anda, böyle meyus olarak ezildiği bir sabah...) (s. 273), “Ve yemekten sonra, bir bahaneyle ellerinden kurtulup sokağa fırladığı zaman bu ateşle yanıyordu. **O kadar** yanıyordu ki...” (s. 286) vb.

Metinde zarflar; sıfatlardan önce gelerek sıfata yoğunluk, karşılaştırma, belirsizlik, niteliksel derinlik vb. pek çok anlam yükleyerek kullanılmışlardır. Zarflar bu yönüyle karakterlerin duygu âleminin, olaylar esnasında içinde bulunulan atmosferin etkileyciliğini artırarak okura yansıtmaktadır:

“İnce potinlerini **yumuşatıp** ezen çamurlar içinde” (s. 190), “**hiddet arasında söyleyemeyeceğinden korkarak** soğuk terler döküyordu.” (s. 299) vb.

Metinde geçen zarflar eserin konu bütünlüğüne uygun bir biçimde; zaman, durum, miktar zarflarının ön plana çıkartıldığı bir yapı içinde bulunmaktadır. Farklı zarf çeşitlerinin art arda sıralanması belirtecin işlevselliğini ortaya çıkarmaktadır:

“**Böyle itiraflarla geçen iki günden sonra bir akşam yine** sokak üstündeki orta odaya gelmiş,” (s. 267), “**Necip’in giyinmiş olarak girdiğini görünce hayretle** yerinden kalktı.” (s. 312), “**O zaman** delikanlı **biraz müteessir, biraz mahzun, acı acı,** ‘Evet Necip,’ diye şikâyet etti.” (s. 314) vb.

Zarflar metinde özellikle zarf öbeği olarak fazlaca kullanılmaktadır. Bu kullanım bir üslûp değişkeni olarak önem taşımaktadır. İbrahim Karahancı’nın ifadesiyle zarf öbekleri içerisinde durum zarfı görevinde kullanılan ulaç öbekleri ile oluş veya durum fiillerinin yönetiminde bulunan durum zarfları; yüklemdeki kılış, oluş veya harekete açıklık kazandırmaktadır. Böylece sanatkâr betimlemelerdeki yoğunluktan yararlanarak

duygularını, düşüncelerini detaylandırma fırsatı yakalamıştır. “Dil bilgisel olarak eylemdeki yargının zorunlu kılmadığı bu türden zarfların sıklığı, bunların arasında da durum bildirenlerin ağırlığı yazarın, okuyucunun gözünde canlandırmak istediği resme somutluk ve netlik kazandırmak istediğinin göstergesidir.”⁵⁰³ Bilhassa *Eylül* romanında duygusallık barındıran iç dünyalarına yönelik odaklanımlarla “öznel dil” kullanımı, subjektif yaklaşımın önemsendiğini göstermektedir. Bu yaklaşımın bir gereği olarak aslında eylemlerdeki yargının herhangi bir zorunluluk getirmediği fakat eserde çok sık kullanılan bu zarfların metindeki dilsel zenginliğe, sanatkârın da dili kullanma becerisine katkısı yadsınamayacak kadar büyüktür. Bilhassa durum bildiren zarflar ve zarf öbeklerinin metne somutluk ve netlik kazandırmak isteğiyle birbiriyle bağlanarak betimlemede yer almaları belirtilen işlevselliklerini ortaya çıkarmaktadır. Zarfların sözcük öbeklerindeki bu işlevleri stilistik açıdan somut bulgular barındırmaktadır.

“**O kadar ümit ve hevesle geldiği hâlde** Suad’ı **durgun, donuk** gördükçe şaşırıyor, **müteessif olarak**, “Ne oldu acaba?” diyordu.” (s. 258), “**Söyleyecek bir şey bulamayarak, kaçmak isteyerek, ateş üzerinde gibi** duruyor, **Hacer’in kocası için söylediği ağır sözlerden sıkılarak** ne yapacağını bilmiyordu.” (s. 267) vb.

Sübjektif ve göreceli, sınırsız bir boyutu içeren zaman kavramının kesitlere ayrılarak kapsamı dar, belirleyici kelimelerle ifade edilmesi neticesinde farklı zaman zarfları oluşmuştur.⁵⁰⁴ Dildeki zaman kavramının en önemli ifade aracı olan zaman zarfları eylemlerdeki zamanın soyut ve göreceli hâlini somutlaştırır. Böylece anlaşılabilirliğe daha anlaşılabilirlik ve netlik katar.

“**Daha bir ay evvel**, bu kadar gayr-i kabil-i tamir bir şey yapılmadığı hâlde...” (s. 272), “Aşağıki merdiven **henüz** ateşten masundu.” (s. 323), “...**söz söylediğini görünce, gözlerinin kendine initalarını hissedince**, kendini idare edememekten korkuyordu.” (s. 132) vb.

Zamanı daha da netleştiren sözcükler okuyucunun zihninde olayların yaşanma zamanını daha da somutlaştırmaktadır:

⁵⁰³ Karahancı, İbrahim. “Sözcük Birimlerin Üslûp Oluşumuna Katkısı”. *II. Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 2017: 749-768.

⁵⁰⁴ Korkmaz, Zeynep. *Türkiye Türkçesi Grameri Şekil Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları., 2009.

“Onu çeyrek gece doğru Yeniköy’e giden vapura yetişmek istiyordu” (s. 51), “Suad’la Necip **saat sekizden evvel** çıkmamakta ısrar ediyorlar” (s. 79), “**şu üç ay içinde** böyle yapmak” (s. 120) vb.

Metinde yer-yön bildiren zarflar mekân ve yön algısının daha da belirginleşmesini sağlamaktadır:

“Necip, **Beyoğlu’na doğru yürürken** arkasından birinin kolundan tuttuğunu hissetti” (s. 49), “**Yeniköy’e doğru**, bir iş varmış gibi telaş ve tehalükle yürümeye başladı.” (s. 199), “o keskin bahar rayihasıyla **Beykoz Koyu’na doğru sokuldukça** kararıyordu.” (s. 203) vb.

Eserde miktar zarfları da oldukça yoğun kullanılmıştır. Bu yoğunlukta duygusallığın ön planda olması ve iç dünyanın, eylemlerinin detaylandırılmasının rolü büyüktür.

“Şüphesiz Behlül ile Necip arasında karaktere ait **pek çok** fark vardır.” (s. 5), “Fakat ben seni böyle **daha çok** seviyorum.” (s. 17), “Sana programı yazmayacağım, bu **daha ziyade** ümit verir de tehalük edersin.” (s. 121)

3.5.1.6. Edatlar

Edatlar; cümlede anlamsal ve yapısal olarak ilgisi bulunan, “isimlerden sonra gelerek ait olduğu isim ile cümle içindeki başka kelimeler arasında türlü ilgiler kuran”⁵⁰⁵ sözcüklerin, sözcük gruplarının birbirlerine bağlanmasını sağlayan; cümleden çıkarıldığında da mutlaka anlam kaybına sebep olan böylece anlamın etkinliğine hizmet eden bir türdür. Sanatkârın dil ve üslûbunda önemli bir yer teşkil eden edatlar; cümle içinde anlam kazanan kelime türleri olarak yeni anlam ve yapılar içinde görev alarak beliren dil birlikleridirler.

Kullanım alanları, üstlendikleri görevler sebebiyle değişiklikler gösteren edatlar “kelimeler arasında ilgi kuran, ifademizin tam ve eksiksiz anlaşılmasına yardımcı olan, anlam ve anlatım güçlerini zenginleştiren yardımcı kelimelerdir. Yardımcı kelime

⁵⁰⁵ Korkmaz, Zeynep. *Türk Dili Üzerine Araştırmalar I-II*. Ankara: Atatürk, Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurulu Türk Dil Kurumu Yayınları, 2023: 94.

olmaları nedeniyle edatlar, geniş bir kullanım alanına sahiptir.”⁵⁰⁶ Metinde edatlardan en çok tercih edilenleri “için”, “ile”, “diye”, “başka”, “mi”, “gibi” ilgeçlerdir.

“Ah, sizin hepiniz bir şeysiniz!” diye hakaret etmek için nasıl bir iştiyakı vardı.” (s. 138), “...temiz ve saf olduğu için, şüphe edemediği için başkalarına benzemeyen bir irtibata sevk ediyordu.” (s. 111), “Bunu bir nevi izdivaç gibi, ruhların izdivacı gibi görüyordu.” (s. 110), “...tasavvuru bile korkunç, acı bir ihanet gibi geliyordu.” (s. 131) vb.

Açıklama yapmak, sebep ve amaç bildirmek amacıyla sık sık “için” edatını, benzetme yapmak amacıyla da “gibi” ilgeci kullanılmıştır. Metinde 568 defa kullanılan “gibi” sözcüğü “Bir şeyi bir şeye benzetmeden konuşamaz mısınız?” ifadesini akla getiriyor. “Gibi”nin bulunduğu yerde elbette teşbih aranacak. Teşbih de bizi imgeye, sembole götürecektir:

“Bu bir nevi batî intihar gibi, bir nevi zehirlenme gibi oluyordu.” (s. 137), “O zaman bu gözler bir siyah elmas gibi, bir siyah ateş gibi yakarak bakıyor” (s. 181), “nasıl olduğunu bilmeyerek, bir kardeş gibi, bir nine gibi sevdim” (s. 187) vb.

İmgelerle bezenmiş eserde elbette “gibi” benzetme edatının sık kullanımı olağan karşılaşılabilmektedir. Bu kullanımın yanında “gibi”nin fiillerden önce de çok sık kullanımı dikkat çekmektedir. Bu kullanımıyla da eylemin nasıl yapılmış olduğunu, gerçekleşme biçimini, benzerlik yönünü ifade etmektedir:

“Uzun bir maraz-ı ahlâkîyeden şimdi mutahhar ve sâlim çıkıyor gibi geliyordu.” (s. 109), “onun için bahar, tehhülde başlıyor gibi geliyordu” (s. 137), “sahihten onun ellerini kokluyormuş gibi geliyordu.” (s. 143) vb.

Eylül romanında “mi” edatı genel temayülüne uygun biçimde soru anlamı katmasının yanında özellikle Suad, Süreyya, Necip’in iç dünyalarında ve ruh hâllerindeki çelişkilerini, belirsizliklerini, çaresizliklerini, ikilem ve şüpheciliklerini, şaşkınlıklarını vb. yansıtmak amacıyla kullanılmıştır. Bu edat, karakterlerin içinde bulundukları ruh hâllerini, sorgulayıcılıklarını, kararsızlıklarını ve karar verme süreçlerini aktarmada etkin rol oynamaktadır:

⁵⁰⁶ Korkmaz, Zeynep. *Türkiye Türkçesi Grameri Şekil Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları., 2009: 1052.

“Yine **mi** duman, yine **mi**?” diyordu.” (s. 66), “Dalgın **mi**, ciddi **mi**, havai **mi** olduğu fark edilemeyecek bir hâli vardı” (s. 133), “Hiç **mi**, hiç **mi** bir şey yapılamaz?” (s. 206), “İyi bir kızcağız **mi**? İşte bir masal daha.” dedi, “Canlı **mi** cansız **mi**?” (306) vb.

Bilhassa trajik temalı, psikolojik eksenli ruh hâllerinin ve iç dünyanın ağırlıklı olduğu eserlerde, bu edat sık kullanılarak, belirsizlik ve merak duygusu oluşturulmak istenmiştir.

Mehmet Rauf’un Fransızca çevirilerden etkilenecek kendi eserlerinde yaptığı değişikliklerden biri de “evet”⁵⁰⁷ kullanımıdır.⁵⁰⁸ Bazen cümlelerin ortasına bazen de başına “evet” katılarak düşüncenin pekiştirilmesi sağlanmaktadır.

“Öbürü eldivenlerini giymekle meşgul, sakın göstermeye çalıştığı bir sesle, ‘**Evet**, artık kaçıyorum.” (s. 144), “Öbürü elini uzatarak, ‘**Evet**, ben geldim, dedi” (s. 199), “**Evet**, artık ölmek istiyordu, mademki her şey bitmişti” (s. 285) vb.

Edebî eserin dokusunun oluşturulmasında anlamı zenginleştiren, sanatkârın amacına hizmet eden ve bu amacı destekleyen özellikle bağlamın sağlanmasındaki işlevselliğiyle anlaşılmayı sağlayan edatlar; edebî metinlerde önemli bir yere sahiptir. Edatların titiz bir şekilde doğru ve etkili kullanımı okuma/anlama deneyimine büyük katkı sağlamaktadır.

3.5.1.7. Bağlaçlar

Almancada “konjunktion, bindewort”, Fransızcada “conjonction”, İngilizcede “conjunction”, Osmanlı Türkçesinde “rabıt” terimleriyle karşılanan kavram için Türkiye Türkçesinde “bağlaç” sözcüğü kullanılmaktadır. Bağlaçlar; cümlede bulunduğu görev ya da anlamsal olarak birbirleri arasında ilgi bulunan sözcüklerin, sözcük gruplarının, cümlelerin birbirlerine bağlanmasını sağlayan; cümleden çıkarıldığında da herhangi bir anlatım bozukluğuna yol açmayan böylece anlamın etkililiğine hizmet eden bir türdür.

⁵⁰⁷ “Evet, hayır” sözcüklerinin türü konusunda dilbilimciler arasında fikir birliği yoktur. Bir kısmı belirteç, bir kısmı ilgeç, bazıları da ünlem olarak kabul etmişlerdir. Dilbilgisi eserleri, makaleler, sözlükler taranarak gerekçeleriyle beraber bu sözcüklerin “edat” olduğu kanısına varılmıştır. Tuğuz, Zeliha. “Evet, Hayır” Sözcüklerinin Türü Üzerine. *Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi*, 2011:35-39.

⁵⁰⁸ Baş, Selma. “Batıya Hayran Bir Neslin Romanı: Servet-i Fünûn Romanı.” *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. 2010: 358.

Ayrıca bağlaçlar; bulundukları cümle yapılarında anlam ve biçim açısından bağ kurmaya yarayan, cümlelerdeki sıralamayı sağlayan en önemli unsurlardan biridir. Bu yönüyle bağlaçlar; cümleler, sözcükler arasında anlatım bütünlüğünü sağlayarak yakın anlam ilişkileri kurmayı sağlayan dil birlikleridir.

Bir dilin yapısını anlama/anlamlandırmada parça bütün ilişkisi içerisinde o dilin oluşumunu sağlayan parçaları tek tek ele alıp sonra bütün içindeki ilişkisine bakmak gerekmektedir. Bağlaçlar anlamın daha etkili kılınmasında rol oynar ve sanatkârın bağlaçları cümlede kullanım tarzı üslûbunun önemli bir parçasıdır.

Bağlaçlar bütünün içindeki işlevselliği bakımından görevli kelimeler olması açısından “parçadan bütüne gidişte” önemlidirler. Çünkü bir dil; sözcük, sözcük grupları ve tümcelerden oluşmaktadır. Sözcük, sözcük grupları, tümceler metnin oluşumunun en temel göstergeleridir ki bu göstergelerin birbiriyle ilişkisi mananın ve anlatımın daha açık, anlaşılır olmasını sağlamaktadır. Tam da bu aşamada metnin oluşmasını sağlayan unsurları bağlayan bir nevi metnin ortaya çıkışını sağlayan dil yapısı bağlaçlardır.⁵⁰⁹ Sözdizimi içerisinde anlamsal ve biçimsel bütünlüğün bir parçası olan bağlaçlar cümleleri bağlarken olsun sözcük ve sözcük öbeklerini bağlarken olsun köprü görevi üstlenmektedirler. Bağlaçların işlevsellik ve görev açısından kapsamlı bir kullanıma sahip olduğunu ifade eden Korkmaz⁵¹⁰; sıralama, pekiştirme, denkleştirme, karşılaştırma, seçme, nöbetleşme, açıklama, karşıtlık, neden-sonuç, özetleme, ... gibi anlamları barındıran bağlaçlardan bahsetmektedir:

“Boğaziçi’nde **yahut** mesela Adalar’dayız.” (s. 14) (denkleştirme, karşılaştırma, seçme)

“...diyeceği geliyordu. **Ve** o zamanın hararet **ve** iştiyakı bugün...” (s. 17) (bağlama, sıralama)

“Ve sefil, kendisi bunu bir saadet, **hatta** bazen bir aşk görüyordu.” (s. 173) (pekiştirme)

“**Hem** yap **hem** öldür **hem** de sustur.” (s. 256) (pekiştirme, sıralama, pekiştirme,)

⁵⁰⁹ Serdar Yavuz, *Türkiye Türkçesi Ağzlarında Bağlaçlar*, 60.

⁵¹⁰ Korkmaz, Zeynep. *Türkiye Türkçesi Grameri Şekil Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları., 2009.

Eserde değişik bağlaçların kullanım sıklığı, anlam çeşitliliği oluşturma açısından önem taşımaktadır. Eserde diğerlerine kıyasla “ki”, “de”, “ve”, “ile” gibi bağlaçların daha çok kullanıldığı tespit edilmiştir. Vurgu, anlam derinliği oluşturmada bağlaçlar bütünlüğü sağlamakla görevlidir ki üslûbun birer parçası olarak anlamı çoğaltma ve etkili kılmada, ayrıntıları ortaya koyma ve açıklık sağlamada önemli rol oynarlar.

“...uçuşan lerzişleriyle o neşe **ve** melal mânâları tevali ediyor **ve** beyaz yahut hafif sarı diye...” (s. 182) (1.466 defa kullanılan “ve” bağlacı 978 defa sözcükler arası, 488 defa da cümleler arası bağlantı sağlamıştır.)

Mehmet Rauf’un herhangi bir üslûp endişesi taşımamasının yadırgandığını söyleyen Tarım, hatta “ve” bağlacı ile başlayan cümleleri sebebiyle onun üslûbundan hareketle bütün Servet-i Fünûn edebî topluluğuna karşı eski edebiyat taraftarlarının hücum ettiğini⁵¹¹ de dile getirir. Tevfik Fikret’in Mehmet Rauf’a bu konuda destek çıktığını ve o zamana kadar hiç kullanmadığı bu şekli kullanarak şiirlerini “ve” ile başlattığı görülmektedir.⁵¹² Sanatkâr *Eylül*’de de 185 yerde cümle başında “Ve” bağlacını bu şekilde kullanmıştır. Ayrıca Baş, makalesinde eleştiri konusu olan bu “Ve” kullanımının Fransızca eserlerden etkilenmesi sebebiyle olduğundan bahsetmektedir.⁵¹³

“...kabiliyetindeydi. **Ve** o, kadın, bu acı tefekkürlerle” (s. 13), “itiraf ediyordu. **Ve** bu bir ufak mücadele oluyor” (s. 104), “mest oluyordu. **Ve** bu nazarla baka baka bazen” (s. 169) vb.

Eserde 454 kez kullanılan “ki” bağlacı kullanımının 421 tanesinde cümleleri birbirine bağlamıştır. Bu işlevin içerisinde anlamı çoğaltma, ayrıntılandırma, açıklık getirme ve etkili kılma görevleri de sağlanmıştır:

“Bu fikir bana o kadar cazip, o kadar derin göründü **ki** günlerce meşgul olarak işledim.” (s. 6), “bu sefer öyle bir telaki ile öyle mest kaldılar **ki** bu sanki uzun bir hasbihâl oldu.” (s. 207), “Necip o kadar lakayt davranıyordu **ki** bu kabil değildi.” (s. 271) vb.

Eserdeki sıklığı 666 olan “-da/-de” bağlacı “derin yapıda dolaylı yolla verilen bilgiyi yüzey yapıdakine bağlarken diğer yandan ardına geldiği unsuru önemli bir bilgi

⁵¹¹ Tarım, Rahim. *Mehmed Rauf Hayatı ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000: 230.

⁵¹² Cahit, Hüseyin. *Edebî Hatıralar*. İstanbul, 1935: 133.

⁵¹³ Age., s. 358.

konumuna yükseltir. Yazarın önemseydiği yapıyı öne çıkarmasının bir göstergesi olan bu kullanım, dildeki yaygınlığına koşut olarak metinde de sıkça kullanılmıştır. Bazı kişi, nesne, zaman, mekân ve eylemler, hemen artlarına bu bağlaç getirerek öne çıkarılmak istenmiştir.”⁵¹⁴ *Eylül*’de “de” bağlacı isim ve zamirlerin ardında 280 defa kullanılarak vurgulamanın şahıslara yönelik ağırlık kazandığını göstermektedir. 125 defa fiil ve fiilimsi ardında kullanılarak da eylemlerin akışa yön vermedeki etkisi göze çarpmaktadır.

“Kabil mi Suad, sen, sen **de** böyle şey yapar mısın? Sen **de** mi çamursun, ya Rabbim, sen **de** mi Suad?” (s. 116), “Ah, eğer sen **de** yalansan Suad, eğer sen **de** hainsen...” (s. 117), “Ya o **da** öyle düşünüyorsa... diye zevcini düşündü. Demek ki onun **da** böyle düşünmek ihtimali vardı.” (s. 155) vb.

“ufak bir tezâhürüne hayatını feda eder **de** yine razı olamazdı.” (s. 128), “Evet, bunu bilseydi **de** böyle geniş, nihayetsiz hülyalara dalmasaydı” (s. 198), “...belki bir tahattur olur **da** tekrar avdet eder diye düşünüyordu.” (s. 281) vb.

Bir dilin bağlaç sayısının çokluğu o dilin ifade yeteneğinin seviyesini ortaya koyması açısından oldukça önemlidir. Bağlaçların sınırlılığı ise çok sayıda kısa cümlelerle oluşturulmuş bir anlam ve ifade karmaşıklığı doğuracak, dilin akıcılığını önleyecektir. Bağlaçların etkin bir şekilde kullanımı ile anlaşılması ve ifade edilmesi zor olan duygu ve düşünceler daha rahat bir şekilde dile getirilecektir. Bir dilin akıcılığı bağlaçlarla sağlanmış cümlelerin çokluğuyla daha net ifade edilebilmektedir. Bu da bir bakıma o dilin gelişmişlik seviyesini göstermektedir. “Bağlaçların metin içerisindeki sık kullanımı günümüz dilbilim araştırmalarında cümle üstü en büyük dil birimi olarak kabul edilen metnin en önemli yapı ve anlam örgüsünü teşkil etmektedir.”⁵¹⁵ Bağlaçların anlama uygun doğru bir biçimde kullanımı önemlidir. Nitekim düşüncenin yönünü değiştiren “ama, fakat, lakin...”, tezatlıkları bağlayan “ne...ne, ya...ya...” gibi bağlaçların üslûbun gerekliliği olarak bütünlüklü bir yapıda kullanılması önem taşımaktadır. Bağlaçla oluşturulan bu tezatlı yapı hayal hakikat çatışmasının üslûp özelliği olarak belirmesi ve iç dünyasının bu sayede yansıtılmasıdır.

⁵¹⁴ Karahancı, İbrahim. “Sözcük Birimlerin Üslûp Oluşumuna Katkısı “. *II. Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 2017: 749-768.

⁵¹⁵ Tahsin Aktaş, “Metin Oluşumunda Bağlaçların Yeri”, *Türk Dili Dergisi*, C. 1994/1, S.505, 55.

“yanıldığına hükmetmek istiyordu; **fakat** o kadar iyi görmüştü” (s. 165), “...mütemayıl olduğunu **ne** o **ne** o, hatta **ne** de kendisi bilemeyen Amerikalı şu muhteşem kadın” (s. 192), “Benden saklıyor **ama** eminim, bir şeye harcadığı yok ki.” (s. 264), “Bütün bütün, **ne** bir ümit **ne** bir emel **ne** bir şey, hiç, hiçbir şey... **Ne** bir tebessüm **ne** bir nazar, öyle mi?” (s. 280), “Zavallı mı, kadınlar mı? **Lakin** onlara inananlar...” (s. 306) vb.

Bağlaçların bir cümlede izlek ekseninde çok fazla kullanılmasıyla ortaya çıkan tablolarda her bağlacın farklı görev ve işlevde yer aldığı görülmektedir:

“**Fakat** sonra öyle kadınlar **da** var **ki**...” (s. 89), “Ben değişeceksiniz falan zannettimdi **ama**, bir **de** baktım **ki** yine öyle geldiniz.” (s. 253), “**hem de** tanesi...” diye tekrar anlatıyordu. **Fakat** Necip gittikçe neşesinin yalan **ve** yapma olduğunu görüyor” (s. 258) vb.

Bağlaçlar bağlayıcılık fonksiyonu gereği birbirleriyle bağlanmak zorunluluğu olan en az iki ögenin (iki kelime, kelime grubu, cümle) bulunması şartı taşırlar. Fakat öyle olur ki bazen bağlaçların “düşünsel bağlayıcılık ve devrik düşünsel bağlayıcılık” adıyla gizli bağlayıcılık fonksiyonları da bulunmaktadır. Genelde pekiştirme fonksiyonunu görevi üstlenen böyle durumlarda bağlanmakta olan öğelerden biri cümlede kullanılırken diğeri ise zihinden tamamlanır ya da bağlaç cümle içinde devrik bir şekilde cümlenin sonunda yer alır.⁵¹⁶ Bu tarz kullanım metinde oldukça fazla olmakla birlikte sanatkarın duygusal yoğunlaşma, etkili bir bitiriliş, anlatıma farklı bir ritim kazandırma... amaçlı bilinçli bir tercih yaptığını düşündürmektedir.

“Hele pazar günleri o kadar kalabalık oluyor **ki**...” (s. 7), “Elem de saadet **de**...” (s. 41), “O kadar ki deli gibi elinden çatalı bıçağı fırlatarak sokağa fırlamak **ve**...” (s.138), “Belki biraz büyürdünüz filan dedimdi **ama**...” (s. 253) vb.

Bağlaçların bağlamda oluşturduğu ilişkilerden biri de karşıtlıktır. “Karşı çıkma, beklenen olumluluğu olumsuzlaştırma, çaresizlik anlamlarının belirginleştiği yapıların yoğunluğu, okuyucuda duygusal dalgalanmalara yol açmaktadır. Tepki, beklenti, hayal kırıklığı içerikli duygu yüklü çağrışımlar, metnin anlatım bütünü oluşturarak anlamsal

⁵¹⁶ Serdar Yavuz, *Türkiye Türkçesi Ağzlarında Bağlaçlar*, 68.

çerçeveye hizmet etmektedirler.”⁵¹⁷ Ama (36 defa), fakat (393 defa), lâkin (73 defa), ... bağlaçları düşüncenin yönünü değiştirerek zıt iki ifade arası bağlantıyı sağlamaktadır:

“İstanbul’a inmek istiyorum **ama** daha karar vermedim.” (s. 51), “...üç kızıyla hoş vakit geçiriyordu; **fakat** sonra birdenbire avdetle tekrar bu hayattan bir iğrenme geldi.” (s. 103), “...bunda bir mahzur görmemek istiyor, **lakin** bir türlü o kelimeleri telaffuz edemiyordu.” (s. 111) vb.

3.5.1.8. Ünlemler

Farklı farklı duyguları (sevinç, şaşkınlık, korku, coşku, kızgınlık, acıma, öfke, beğenme, usanç, ...), istekleri ifade eden bazen de tek bir ünlem sözcüğünün bir cümle kadar kıymet ifade ettiği anlatım gücüne sahip olan sözcük türleridir, ünlemler.

Ünlemler birkaç cümle ile anlatılabilecek durumları tek bir kelime ile dile getirebilme özelliğine de sahip yargılardır. Duyguları, heyecanları, sevinçleri yalın ve keskin bir biçimde aktarabilme özelliğine sahiptirler.

Sözcük türleri içerisinde üzerinde en az çalışma yapılan konu olması dolayısıyla ünlem ile ilgili tanım, nitelik, sınırlandırma, kapsam noktasında farklı değerlendirmeler söz konusu olmuştur. Zeynep Korkmaz,⁵¹⁸ bu bahsedilen kapsam dışında da birbirleriyle uyumsuz, eksik pek çok değerlendirmenin yapılmakta olduğunu söylemektedir. Bu değerlendirmelerden birbirleriyle ortak paydada buluşabilecek bazı görüşler şu şekildedir:

Ahmet Topaloğlu *Dil Bilgisi Terimleri Sözlüğü*’nde ünlem için “genellikle tek başına anlamı olmayan, ancak seslenmeleri; korku, sevinç, şaşkınlık, acıma gibi ruh hâllerini; yasaklama, tasdik, gösterme gibi hususları ifade eden kelime türü” tanımını kullanır.⁵¹⁹ Ünlemin kapsamını duygu anlatımı yanında tabiat taklidi sözcükler, seslenmeler... ile tanımlayan Tuncer Gülensoy ünlemi şu şekilde tarif etmektedir: “Bir duyguyu (his, heyecan, sevinç, keder, ızdırap, nefret, hayıflanma, coşkunluk, üzüntü), bir düşünceyi anlatan veya bir tabiat sesini, seslenmeleri; tasdik, red, sorma, gösterme

⁵¹⁷ Karahancı, İbrahim. “Sözcük Birimlerin Üslup Oluşumuna Katkısı” *II. Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 2017: 758.

⁵¹⁸ Korkmaz, Zeynep. *Türkiye Türkçesi Grameri Şekil Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2009.

⁵¹⁹ Ahmet Topaloğlu, *Dil Bilgisi Terimleri Sözlüğü*, 1. baskı, Ötüken yayınları, İstanbul, 1989: 149.

gibi beyan şekillerini ifade eden edatlardır.”⁵²⁰ M. Kaya Bilgegil, “çeşitli duygu ve arzularla zaptolunamayan heyecanları yüklenen, bazan örneği tabiatta bulunan ve anlatım kabiliyeti bir cümleninkine denk olabilen insan ses, çığlık ve sözleri” şeklinde tanımlıyor ünlemi.⁵²¹ *Gramer Terimleri Sözlüğü*’nde Zeynep Korkmaz “konuşanın korku, sevinç, acıma, şaşkınlık gibi her türlü duygu ve heyecanını etkili ve kısa bir biçimde anlatmaya, seslenmeye, çağırmaya yarayan kelime veya kelimeler”⁵²² olarak ünlemi tanımlamaktadır.

Tanımlardan ön plana çıkan işlevler arasında ünlemler duygularını ifade eden seslerden, hitaplardan, yansımalarından, onaylama veya ret ifadelerinden, ... oluşmuştur. Metinde sık sık rastlanan ünlem ifadeleri duyguların en etkili anlatım biçimidir. Bilhassa karakterlerin aşırı heyecan ve duyarlılıklarını ifade eden “ah, of, hay...” ünlemler sıklıkla kullanılmıştır.

“**Ah**, bir kere o gün gelse, o gün, o saat gelse bir kere...” (s. 38), “**Oh**, bunun imkânı yoktur...” (s. 165), “**Aman hemşire** bak, şu ne güzel bir bey!” (s. 254), “**Hay hay efendim**, baş üstüne... diyordu.” (s. 263) vb.

Sanatkârın dil ve üslûbundaki incelikleri göstermesi bakımından ünlemler ayrı bir öneme sahiptir. Söyleyiş tarzıyla ünlem olan sözcükler bulunabilir ve anlamsal farklılıklar tespit edilebilmektedir.

3.5.2. Sözcük Grupları

Sözcük türleri sonrasında ikinci kısım sözcük gruplarından oluşmaktadır. Belirli kurallar çevresinde bir araya getirilmiş olan kavramları, varlıkları, nitelikleri, hareket ve durumları karşılayan sözcük toplulukları “sözcük grubu” olarak adlandırılmaktadır.

Genellikle iç âlem ve doğa betimlemeleri yönüyle isim ve sıfat tamlamalarının, fiilimsi gruplarının yoğunluğunun fazla olduğu *Eylül* romanında anlam ilişkileri sözcük gruplarıyla oluşturulmaktadır. Bu sözcük gruplarında bilhassa Arapça, Farsça kelimelerle oluşturulan tamlamalar önemli yer tutmaktadır.

⁵²⁰ Tuncer Gülensoy, *Türkçe El Kitabı*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2019: 130-131

⁵²¹ M.Kaya Bilgegil, *Türkçe Dilbilgisi*. 3. baskı, Dergâh yayınları, İstanbul, 1984: 229

⁵²² Zeynep Korkmaz, *Gramer Terimleri Sözlüğü*, TDK yayını, Ankara, 1992: 157

Metinde sözcük gruplarının çeşitliliği gramatikal mânâda önem taşımakta ve sanatkârın üslûbu ile ilgili önemli ip uçları vermektedir.

3.5.2.1. İsim Tamlamaları

İsim tamlamaları, tamlayan ve tamlanandan mürekkep anlam zenginliğini, ifadede çeşitliliği oluşturan belirli kurallar çevresinde en az iki ismin farklı ilişkiler içinde bir araya gelmesiyle oluşan söz gruplarıdır.

Karaağaç isim tamlamasını “Bir adın bir başka adla ilişkilendirildiği söz öbeğidir.”⁵²³ diye tanımlar. “İsim tamlamaları da üslûp için estetik vasıtalarından biridir. Bir araya getirdiği kelime teşkileriyle zengin ve çok çeşitli imaj serveti sağlamış olan”⁵²⁴ sanatkâr bu terkipleri oluştururken tabiat, insan, eşya unsurlarından; uzuvlardan, ruh hâllerinden ... yararlanmaktadır. Eserde bu terkipler arasından özellikle tabiat ve ruh alemi ön planda tutularak tamlamalar oluşturulmuştur.

“Sonra hâlâ sigarasının dumanlarına bulanmış, **zebun-ı şita** bir tepe gibi muzlim...” (s. 11), “**Hayat-ı sabaveti** ebeveyninin imtizaçsızlıkları içinde makhur geçtiği için...” (s. 16), “...hayır bu aşk olamaz, **merbutiyet-i kalbiyeyi** düşünüyordu.” (s. 42), “...hafif bir **nevâziş-i rüzgâr** ile dalgacıklar püsküren geniş sath-ı âb...” (s. 56), “...burada oynayan **iltimâat-ı zıyâie** arasında kuşların **huzme-i elhanı...**” (s. 74), “...hudutsuz, şekilsiz bir **levha-i duzahi** gibi ufku bekliyordu.” (s. 85), “...mehib bir geminin bir canavar savletiyle, bir **kıta-i arz savletiyle** üzerlerine doğru geldiğini...” (s. 92), “Suad’ın dikişini seyrederek bu **sükûn-ı aileye** meftun oluyordu.” (s. 110), “...ufak hutut ve eşkaline kadar bir **katiyet-i irtisamla** aksediyordu.” (s. 179) vb.

Bir sanatkârın kullandığı kelimelerin, takiplerin diğer unsurların veya yararlandığı kaynakların çokluğu ve azlığı tek başına bir değer belirtmez. Fakat yazarın bunlar üzerindeki tasarrufları bir değer ifade eder. Tanımlamaların nispetleri üzerinde araştırma yapmak yerine, bunları meydana getiren unsurlar üzerinde gerçekleştirilen estetik kıymet arz eden tasarrufları, bunun belirgin ve orijinal numuneleri üzerinde durmak, belli seviyede bir nevi imaj salkımı ortaya çıkarmaktır.⁵²⁵

⁵²³ Günay Karaağaç, *Türkçenin Dil Bilgisi*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2013, 486.

⁵²⁴ Akay, Hasan. *Cenab Şahabettin Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma*, Kitabevi Yayınları, 1998.

⁵²⁵ Akay, Hasan. *Cenab Şahabettin Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma*, Kitabevi Yayınları, 1998: 444.

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere sanatkârın estetik duyarlılıkla malzemeyi bir araya getirirken ki tasarrufları yani seçimleri stilistik inceleme için önemlidir. Akay, tamlama tercihinin rastgele yapılmış olmasının mümkün olmadığı, belli bir estetik ve semantik amaç taşıyarak tercih edilmiş bir yapı olduğu; bu terkiplerin yazarın duyuş ve düşünüş tarzını, çağrışım oluşturma yeteneğini yansıttığını ifade etmektedir.

Sanatkârın söz varlığında bazen bir defa geçen birçok sözcüğün sırf bir tamlamada yer verilmek için kullanılmış olduğu tespit edilmiştir, şöyle ki:

“Büyükdere son kâfile-i **züvvarı** alıp vapur âdeta” (s. 54), “...rahatın hep **zâde**-i vehim olduğunu görüp kendini teellüm eden şeylerin...” (s. 81), “...râtip yollardaki nefha-i **turabla** meşhun taravetler arasında...” (s. 174), “bulutlu, **adalat**-ı veçhiyesi bir bir çekik, mütekallisti” (s. 287) vb. Sanatkârın örneklemelerde görüldüğü üzere yalnız bir tamlamada kullanmak için özellikle bir kelime tercih etmesinin elbette pek çok sebebi olabilir. Bu tercih edilen sözcüklere bakarak diyebiliriz ki, sanatkâr bir defaya mahsus kullandığı bu sözcüklerin o sözcüğün yüklendiği anlamın daha da ötesinde ifade etmek istenen duygu, kavram ya da durumu istenilen şekilde yansıtabilecek sözcük olmasından yani genel atmosfere ve anlamın/anlatımın derinliklerine uygunluğu sebebiyle seçilmiştir. Bu durumda ayrıca sanatkârın dile hakimiyetini ve estetik duyuş tarzını göstermektedir.

Eylül romandaki olay örgüsü, genel olarak bakıldığında klasik sıradan bir yapıyı takip eder bir görünüm sergilese de dil kullanımı açısından sanatkârın metinde kullandığı sözcükler üzerindeki tasarrufları önemli bir değer ifade etmektedir. Kullanılan isim tamlamalarının yoğunluğu dikkat çekmekle birlikte bunların nisbetsel değerinden çok sanatkârın eserde tamlamaları “meydana getiren unsurlar üzerinde gerçekleştirdiği estetik kıymet (: değer) arzeden tasarrufları, bunun belirgin ve orijinal nümûneleri üzerinde”⁵²⁶ durulacaktır. *Eylül* romanında günlük konuşma dilinde kullanılan hem âşinalığı yüksek hem de basmakalıp isim tamlamaları sıkça yer almaktadır.

“...bundan ileri gelen **can sıkıntısı Suad’ın aşkının başlangıcıdır.**” (s. 5), “**Sandalın** etrafından derâguş eden **çarpıntı sesleri**, muttarit bir mûsikî gibi terennüm eden reşâşe-i mâ onları işgal etti.” (s. 80), “çocuk ve zevceyle **yemek masasına**

⁵²⁶ A.g.e., 445.

koşulduğu ilk **kış günü...**” (s. 185), “Gözleri dumanlanarak, bir **hırs buğusu** içinde” (s. 220) vb.

İsim tamamlamalarını oluşturan unsurlardan nasıl istifade edildiğini gruplandırarak tespit etmek mümkündür. Klişe izafet terkiplerinin yanında dönem sanatkârlarının da kullandığı orijinal terkipler de Mehmet Rauf’un duygu, hayal ve hakikat âlemini aydınlatan üslûbunun bir parçası olarak incelemeye değer bir yapı oluşturmaktadır. Bu yapılar genellikle “soyutun (zihnî ve hissî) somut kılındığı” ya da “somutun soyut kılındığı” terkipler olarak incelemeye alınmaktadır. Görüleceği üzere her iki izafet terkinde “bir imaj, bir şeyi diğer bir şeye benzemek, teşhis etme”⁵²⁷ söz konusu edilmektedir. Bu iki biçim ile ilgili bir tespiti de Akay⁵²⁸, aşağıdaki dört maddede belirtmiştir:

Maddi + manevi: Beş duyu organından herhangi biriyle algılanamayan bir unsur en az beş duyu organından herhangi biriyle idrak edilebilir bir unsur ile tamlamaya girmiştir. Bu terkipler elbette pek çok imaj unsuru barındırmaktadır.

“...çocukluğundan beri yaşaya yaşaya usandığı bu **kenâr-ı vahdet** onu artık çıkıp...” (s. 12), “sesinde bir **lerziş-i hüzn** vardı.” (s. 16) vb.

Tabiattan, eşya âleminde, insana ait şeyler genellikle zihnî ve ruhî, hissî unsurlarla tamlama oluşturularak ifade edilmektedirler:

“...çekilen ezâlardaki bir **zerre-i gamla**” (s. 43), “bütün binalarını **aguş-ı in’ikâsına** almış denizden” (s. 86), “bir semayı bütün **emvac-ı şaşaasıyla** parlatıyordu” (s. 196), “ruhu saadetle **aks-endaz-ı iştîyak** bir rebap” (s. 200), “inanamayan bir **gonca-i saadet** ve emeli gibi” (s. 209) vb.

Manevi- maddi: Beş duyu organıyla idrak edilebilen şeyler, beş duyu organıyla algılanamayan bir şey veya ruh hâli şeklinde tasavvur edilir.

“...yıprattığı kalplerde, bu kalplerin, **kalb-i beşerin** eskimeye olan kabiliyetindeydi.” (s. 13), “...hatta kendine ait olmayan nazarlar bile ona bir **feyzan-ı şiir** verir.” (s. 70) vb.

⁵²⁷ Kaplan, Mehmet. *Tevfik Fikret Devir- Şahsiyet- Eser*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017: 224.

⁵²⁸ Akay, Hasan. *Cenab Şahabettin Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma*, Kitabevi Yayınları, 1998: 447-448.

Maddi- maddi: Tabiatta, eşya aleminde, insanda bulunan maddi unsurların kendi arasında gerçekleştirdiği münasebete dayalı aktarmalardır.

“Büyükdere son **kâfile-i züvvarı** alıp vapur âdeta boşandığı zaman...” (s. 54), “...hafif bir **nevâziş-i rüzgâr** ile dalgacıklar püsküren geniş **sath-ı âb...**” (s. 56) vb.

Manevi- manevi: İç aleme ait unsurlarla mücerret unsurlar arasında kurulan münasebetlerin meydana getirdiği terkiplerdir.

“...o kendinde kendi **saffet-i ruhuna** tahakküm eden bu levse karşı tuğyan ediyordu.” (s. 152), “O, daima böyle, daima Suad’la olabilmek **saadet-i muhayyilesinin** yanında bunun için hakkı...” (s. 140) vb.

Mehmet Rauf, hissî tamlamalara daha yoğun olarak başvurmuştur. Sanatkârın kullanmış olduğu terkipler onun mizacını, hayata bakış açısını yansıtır. Bu sebeple isim tamlamalarındaki anlam derinliğine dikkat etmek gerekmektedir. Görüldüğü üzere eserdeki isim tamlamaları karakterlerin ruh hâllerine, tabiata bakışına, tabiattın onlara etkisine bağlı olarak çeşitlilik göstermektedir. Eserin genelinde farklı yoğunluğa sahip isim tamlamaları elbette rastlantısal olarak yerleştirilmemiştir. Mehmet Rauf bu dil yapılarını eserdeki bütünlük fikrini ön plana alarak belli bir estetik amaç doğrultusunda bilinçli bir şekilde yerleştirmiştir. Mehmet Rauf’un Türkçe, Arapça, Farsça kökenli sözcükler olmak üzere diğer dillerden de bir araya getirip harmanladığı kelimelerle oluşturduğu isim tamlamaları (saçlarının eda-yı dilberi), eserin bütünlüğünün içinde kaynaştırılmıştır. Bu tasarrufla örneklemelerde de görüldüğü üzere Mehmet Rauf eserindeki dili estetik kaygılarla yoğurur fakat onun ahenge bakışı yalnız müzikal uyumdan ibaret değildir; oluşturduğu terkiplerle anlatının ritmi, ifadenin akıcılığı, fikirlerin ve duyguların birbirlerini tamamlayıcılığı Mehmet Rauf’un özgün üslûbuna gözle görülür derecede hizmet etmektedir.

Mehmet Rauf’ta Arapça kökenli (17.363 kelime) sözcüklerin Farsça kökenli (4.259 kelime) sözcüklere oranla daha fazla kullanılması, kurulan tamlamaların da Arapça sözcüklerle kurulma olasılığını artırmaktadır. Metnin içeriği doğrudan delil niteliğindedir:

“Acz-i ruhu, adalat-ı veçhiyesi, adem-i imkân, âdem-i kabul, adîmü’l-tasavvur, kelime-i af, âfak-ı enzar, aguş-ı in’ikâs, irtibat-ı ateşîn, hücum-ı anîf, asl-ı tabii, bezl-i ruh, ihtiyac-ı bükâ, bürkan-ı elem, dâmen-i atlas, deyn-i şükran, eda-yı dilberi, esdad-ı

ehvâl, hamle-i samimiyet, hatırat-ı ezvak, hatt-ı hareket, mestî-i havass, zalâm-ı havf ve endişe, râşe-i hiras, seyl-i huruşan vb.”

Sanatkâr tarafından müzikalitenin sağlanmasına hizmet etmesi dolayısıyla Farsça terkipler tercih edilmesiyle metne şiirsel, edebî, estetiksel bir hava katılırken Arapça terkiplerle daha yoğun, ağırbaşlı bir mahiyet kazandırılmaktadır.

“sath-ı âb, gonca-i saadet, inhinâ-yı endişe, esir-i hevesat, hezeyan-ı havass, sırr-ı hilkat, hutut-ı cibal, yaprağın hülâsa-i ıtırı, icad-ı âlâm vb.”

Türkçe söz varlığının da (14908 kelime) eserde bir hayli hacimli olması dolayısıyla Türkçe sözcüklerle kurulan isim tamlamaları da Mehmet Rauf’un başlıca ifade vasıtalarından biri olmuştur:

“Suad’ın gözleri, perdenin karanlığı, Suad’ın kendi kolu, kır seferi, Süreyya’nın kulağı, bostan kuyusu, köyün mezarlığı, taş ocağı, kütük ormanları, ovanın ortası, gözlerin parlaklığı vb.”

3.5.2.2. Sıfat Tamlamaları

Eserde kendilerinden sonra gelen adlarla tamlama oluşturarak anlamlı birer bütün meydana getiren sıfatlarla edebî eserin genel atmosferini belirleyen önemli dil birlikleri olan sıfat tamlamaları meydana getirilmektedir. Metinde oldukça yoğun bir şekilde kullanılmış olan sıfat tamlamaları, sanatkârın üslûbunun belirginleşmesinde etkin olan dil yapılarıdır. Elbette her sanatkâr üslûbunun bir gerekliliği olarak kendine özgü tamlama oluşturma biçimini ortaya koymaktadır. Oluşturulan orijinal tasarruflar ise üslûbun bir göstergesi olarak incelemeye alınmaya değerdir.

Eserdeki sıfat tamlamaları genellikle karakterlerin duygu durumlarını, iç alemlerini, kişilik özelliklerini belirginleştiren tabiatın, dış çevrenin ayrıntılı bir biçimde betimlenmesini sağlayan terkiplerdir.

Akay, Servet-i Fünûn neslinin sıfatlara, sıfatların yer değiştirmesine, bunların yeni tarzda kullanılmasına önem verdiklerini, duyu ve idrak alanlarını değiştirdiklerini hatta bunları birbirine karıştırdıklarını; eşyayı ve kâinatı olduğundan başka bir şekle sokan bir bakış ve duyuş sahibi olduklarını ifade eder. Bu durumda her yeni sıfat, ismi, ismin işaret ettiği eşya ve kâinatı bambaşka bir şekle sokar, basit ve objektif bir varlığı veya olayı bambaşka gösterir. Gözle görülmeyen, elle tutulmayan şeyler, eşyanın

sıfatları kendilerine aktarınca, gözle görülür, elle tutulur bir hâle getirilir; mücerret şeyler müşahhas olur. Manevi sıfatlar eşyaya aktarınca eşya, ruh, his ve fikirle dolar; rûhî, hissî, fikrî olur. Sırf eşyaya ait sıfatlar arasında yapılan aktarmalarda ise, görülen alem, yepyeni ve bambaşka bir hüviyetle görülür⁵²⁹ hâle gelmesiyle sanatkarın estetik ve dil anlayışı yansıtılmaktadır.

Karakterlerin fiziki portreleri eserde sıfat tamlamaları kullanılarak estetik bir lisanla betimlenerek ifade edilmektedir:

“Ve Süreyya **genç, güzel, zarif Necib**’i düşünerek eniştesi Fatin Bey’i görüyor, onun **yağlıymış gibi parlayan ensesi**, yüzü, daima bir istifade ümidiyle bakan **küçük hilekâr gözleri**, biraz **yüksek omuzlarının** üstünde yemek yerken **bir hayvan şekli veren öne eğilmiş büyük başıyla** nasıl **ıgrench bir sima** olduğunu...” (s. 18), “Hacer’in **öyle anları** oluyordu ki **bir gölge gibi nâ-mahsus ince kaşları, şeffaflık-i cildi**, saçlarının eda-yı dilberliğiyle gerçekten **güzel bir kadın** olduğu görülür.” (s. 32) vb.

Mehmet Rauf, romandaki karakterlerin (Suad, Necip, Süreyya) iç dünyalarındaki duygusal yoğunluğu gözler önüne sermek için sıfat tamlamalarını etkili bir biçimde kullanmıştır. Sıfat tamlamalarındaki ifade gücünden yararlanılmıştır:

“**Bütün bir kış**, nihayeti **acı bir kinle biten bir münasebetin** peşinde Beyoğlu kasırgasının **naçiz bir gubarı** gibi olmuştu.” (s. 109), “...bunun sade kendisi için olmayıp böyle **umumi bir kanun** olduğunu görmekten **acı bir tesliyet** buluyor, **garip bir mesti-i füturla** kalıyordu.” (s. 137) vb.

Metindeki sıfat tamlamaları tabiat betimlemelerinde doğanın güzelliğini, değişkenliğini yansıttığı gibi karakterlerin ruh hâlleriyle tabiatın durumu arasında da ciddi bir paralellik kurmaktadır. Karakterlerin duygu değişimindeki yükselmeler, alçalmalar doğadaki değişimle eşleştirilerek doğa, karakterin ruh hâline âyinedarlık etmektedir:

“...**nemnak bir hadâretin** fevkinde şimdi zerrin incileriyle **lacivert bir sema** titriyordu; topraktan, ağaçlardan intişar eden **ratib nefahatta müessir bir nüfuz** vardı.” (s. 11), “**Ilık bir rüzgârla büyük büyük bulutlar** uçuşarak geçtikçe **seyrek, ağır**

⁵²⁹ Akay, Hasan. *Cenab Şahabettin Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma*, Kitabevi Yayınları, 1998: 456.

katreler serpiliyor, etrafında bunların yapraklara sukutundan **mütehassıl, gayr-i mevzun bir ses** hışıldıyordu.” (s. 41) vb.

Mehmet Rauf Eylül’de sıfatların kullanımının yanı sıra zarflara da dikkat çekici şekilde büyük önem vermiştir. Sanatkârın dil kullanımındaki inceliğin ve zenginliğin bir göstergesi olarak sıfatlardan önce kullanılan zarflar, sıfatlarla ifade edilen özellikleri durum, zaman, yer, miktar, soru yoluyla daha da belirginleştirmektedir:

“**Yemekten sonra yine bu bahis** oldu” (s. 93), “**bazen namütenahi bir kasvet ve melal, sonra acı bir havf ve telaş**” (s. 137), “**bir kabulle giderken birden bir tuğyan, bir mukavemet, bir inkâr tehalükü** hasıl oluyordu” (s. 160), “Suad **bu gece emsalsiz bir surette bir teselli** ve şifa perisi, bir incizap ve saadet perisi oldu.” (s. 212) vb.

Sıfat fiil gruplarıyla oldukça zengin, iç içe oluşturulmuş uzun sıfat tamlamaları eserde sıkça kullanılarak tabiatın ahvali, karakterlerin fiziksel durumu ve iç dünyası hakkında bilgi vermektedir ayrıca sanatkârın dil ustalığını ve eserin edebî değerini ihsas edecek derecede önemli ipuçları barındırmaktadır:

“...şimdi **gayr-i mahsus bir tül çekilmiş ketum bir gölgeye**, hararet **hafif bir revnaka**, ancak **hissolunan bir ılık nefhaya** munkalip olmuş, ziya **sade bir inikâs** hâlinde intişar ediyor, denizin **lacivert gözleri** sanki bulanarak sinesinden nebean eden o **keskin bahar rayihasıyla** Beykoz Koyu’na...” (s. 203)

Mehmet Rauf döneminin dil anlayışı için yaygın kullanılan fakat günümüz Türkçesi için kullanımı söz konusu olmayan sıfat tamlamalarıyla da dikkat çekmektedir:

“Hiss-i tevahhuş, râşe-i hiras, meftuniyetle memzuc bir hayret-i latife, galeyan-ı havass, Mahrum hayatının bütün ihtiyac-ı akîmi...”

Kullandığı sıfat terkiibiyle dönemini epey meşgul etmiş olan Cenap Şahabettin, bu dönemde kullandıkları sıfat terkipleri ile ilgili fikirlerini “Yeni Tâbirat” başlığını taşıyan makalesinde şu ifadelerle anlatmaktadır:

“Henüz tezehhür etmemiş bir bahar-ı sebzîn ile memlû, bütün berg ve çemenle mestur, bütün bir hazret-i mütemevvice ile mahdud bir rüya görürseniz... bu rüyayı -karii yormamak, usandırmamak için- (vurgu benim) yalnız bir kelime, yalnız bir sıfatla anlatmanız iktiza ederse ne dersiniz?... Biz “yeşil rüya” diyoruz. Yine meselâ bütün deryadan, bütün semadan ibaret kebûd ve nâ-mahdud bir hülyaya dalarsanız, bu hülyayı yalnız bir lafız ile, bir işaretle ifham için ne yaparsınız?... Biz “maî rüya” terkiibini buluyoruz ve bütün o âlemlerde göze çarpan umumî bir hassayı mefhum-ı külliye izafe ederek bir lafzın meâlini külliyyet ve müphemiyetten kurtarıyoruz... “serapa yeşil bir âlemde idim” denildiği zaman ne

anlaşıyorsa “serapa yeşil bir rüya içinde idim” denildiği zaman da onun hayali anlaşılır. Bunu, itnab ve imâle düşmeksizin başka türlü anlatmak mümkün değildir.”⁵³⁰

Bu ifadelerle kurulmuş olan alışılmamış sıfat terkiplerinin okuyucu tarafından anlaşılammama gibi bir durumunun olmadığı hatta bu durumun söylenmek istenilenin başka türlü anlatılamama durumunda dile müdahale edilebileceğinin altını çizilmektedir. Sıfatlarla ilgili bu terkiplerin üstadı olan Cenap “Yeni Elfaz” başlıklı makalesinde içinde bulunduğu neslin sıfatlara bakışını şu sözlerle dile getirmektedir:

“Edebiyat-ı hâzırânın kısm-ı lâfzisinde asıl bir cihet var ki filhakika şâyân-ı dikkattir:

Edebiyat-ı hâzıra şimdiye kadar yalnız mâneviyata hâs olan bazı sıfatı maddiyata ve maddiyâta has olanlardan bazılarını mâneviyâta tamim ve işae etti. Mesela “nûşin kelimesi şimdiye kadar ancak maddiyata vasfolurdu: “Leb-i nûşin, şarab-ı nûşin denirdi de aşk-ı nûşin, arzu-yı nûşin denilmezdi. Yalnız “hab-ı nûşin” tabiri adeta bir şaz teşkil ederdi. Bugün maddi ve manevi tatlılık keyfiyeti ile münasebet alan her şey o kelime ile tavsif olunabilir: “Emel-i nûşin, ömr-i nûşin” ve hatta hikâye-i nûşin” deniliyor. Bu sâyede alelade zebanzed olan “tatlı emel, tatlı ömür, tatlı hikâye” terkipleri icabı siyâka muvafık bir şekle vaz’ edilebiliyor. Bu tertibatın (Farisîde mütedâvil olmaması Türkîde sakatlığına delil olamaz; mademki bizde mânevi bir tatlılık tasavvuru vardır, mademki bizce “tatlı hikâye, tatlı ömür” tabirleri doğrudur ve mademki manevi tatlılığı ifade edecek bir sıfat-ı hususiye yoktur; binaenaleyh “nûşin” kelimesini maneviyata işaret ederek “ömr-i nûşin, hikâye-i nûşin” gibi yapılan terkipler bizzarurete makbul olur.”⁵³¹

Alıntılanan bu ifade Mehmet Rauf’un da içerisinde bulunduğu Servet-i Fünûn neslinin sözcüklerin anlamlarını genişletmek yoluyla orijinal ifadeler oluşturma çabalarına dikkat çekmektedir. “Nûşin” örneğinden yola çıkılarak sözcüklerin maddi anlamının ötesinde kazandığı manevi mânâyla önceden kullanılmamış terkiplerin dilin ifade gücünden yararlanılarak zaruri hâle getirilmesi savunulmuştur. Hatta bu konuda Baudelaire’in “Les parfumes, les couleurs et les sons se repondent” yani “kokular, renkler ve sesler birbirlerine cevap verirler.” ifadesini bu durumla bağdaştıran Mehmet Kaplan,⁵³² maddi sıfatların maneviyata, manevi sıfatların maddiyata nakil usulünün bir de psikolojik esaslarla birleştirilmesinin bu dönem sanatkarlarının üslûbunun tabîi bir tekniği olduğu üzerinde durmuştur. Mehmet Rauf da döneminin bu karakteristik özelliğini yani “eşya ve kâinatı görüş tarzını açığa vuran, okuyucu muayenesine kendi ruhunun ziyasından renkler düşüren, daha çok

⁵³⁰ Cenap Şahabettin. (1897/2011). *Yeni Tabirat. Yeni Türk edebiyatı metinleri 3: nesir 1* (1860-1923) içinde s. 502, İ. Enginün-Z. Kerman (Ed.). İstanbul: Dergâh Yayınları.

⁵³¹ Cenap Şahabettin. (1897/2011). *Yeni Elfaz. Yeni Türk edebiyatı metinleri 3: nesir 1* (1860-1923) içinde (s. 497-500). İ. Enginün-Z. Kerman (Ed.). İstanbul: Dergâh Yayınları.

⁵³² Kaplan, Mehmet. *Tevfik Fikret Devir- Şahsiyet- Eser*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017: 226.

ruhi ve gizli his veya olayları renklendirici ve görülebilir hâle getirici fonksiyonu da yüklenmiş sıfat tertiplerini”⁵³³ eserinde uygulamış, doğadaki renklerin ve imgelemin kullanılmasıyla karakterlerin iç çözümlemelerini yapmıştır:

“Korkan gözlerindeki karartı”, “pür-sirişk bir ses”, “acı fedakarlıklarla”, “zillet-i amika”, “reng-i hicap”, “lerziş-i hüzn”, “renksiz bir hüzn ve kasvet”, “sema-yı saadete isal eden renkler” ... Bu durumun psikolojideki bir duyunun başka bir duyu yerine geçmesiyle oluşan bir nevi “sinestezi” hadisesi olduğunu belirten Kaplan, edebiyatta bunun aksinin duyularla zihinle alakalı olan unsurların karışması suretiyle görünür kılındığından söz etmektedir. Örneklerde de görüldüğü üzere renksiz şeylerin renkli olarak düşünülmesi yahut tersi “ne **akim** ne **yağmursuz**, **tesellisiz bir siyah çöl** olduğunu bilseniz...” (s. 64), “**Mahremiyetsiz, samimiyetsiz, pür-tekellüf bir taklitten, soğuk, sarı bir taklitten** ibaret bir tekellüf” (s. 67), “Ah, aşk bile, bu kadar **saf ve beyaz aşk** bile kendi kendisini ifna ederse hayatta ne yapmalı” (s. 237), “soğuk, sarı bir taklitten” vb.

Sıfat terkiplerini oldukça yoğun kullanan Mehmet Rauf’un ve neslinin “his teceddüdünden kaynaklanan yeni duyuş tarzı”nın da etkisiyle kurdukları tamlamalar “tabiatın icapları ve rûhî temayüller”i gereği kullanım alanı bulmuştur. Akay, yeni terkiplerin doğuşunu “ruh, fikir ve zevk bakımından farklı olan ve dolayısıyla eşya ve kâinat telakkisi değişiklik arzeden insanların o şeyde his ve keşfettikleri yeni hassayı ifade edebilmek için bunlara ihtiyaç, lüzum duymaları”⁵³⁴ sebebiyle oluşturduklarını, bu terkiplerin sanatkarın “ruhunu, ruhunun o şeyi telakki tarzın”dan dolayı doğduğunu ifade etmektedir. Mehmet Rauf ve nesli, görüldüğü üzere sıfatlara, sıfatların kullanılış tarzına önem vermekte ve olaylara, eşyaya, tabiata olduğundan çok daha farklı bir bakış ve duyuş geliştirerek bakmaktadır. Sıfatlar bahsindeki açıklamalarda ve örneklemelerde belirtildiği üzere Mehmet Rauf’un üslûbunun bir parçası olarak sıfat tamlamalarının eserdeki tasarruf tarzlarına dikkat çekilmiş, bu tamlamaların geniş çaplı tahlili yorumlamalarına yer verilmemiştir.

⁵³³ Akay, Hasan. Cenab Şahabettin Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma, Kitabevi Yayınları, 1998: 461.

⁵³⁴ A.g.e., 454.

3.5.2.3. Diğer Sözcük Grupları

Eylül'deki zengin söz varlığının da bir sonucu olarak sözcükler cümle içinde farklı türlerle anlam ve biçim ilişkileri kurmaktadır. Oluşturdukları bu yapılar içinde yukarıda bahsedilen gruplar haricinde farklı oluşumlar dikkat çekmektedir. Bu gruplar içerisinde fiilimsiler, ikilemeler, edat grupları, bağlama grupları, ünvan grupları, birleşik isim grupları, ünlem grupları, sayı grupları, birleşik fiil grupları, kısaltma ve aitlik grupları gibi pek çok sözcük grupları bulunmaktadır.

Eserde en fazla yer alan sözcük türlerinden biri olan fiilimsilerin tür olarak her biri (isim fiil, sıfat fiil, zarf fiil) üslûbunun birer göstergesi olarak bütünlüğü bozmayacak şekilde -diğer sözcüklerle uyumlu bir biçimde- hassasiyetle kullanılmıştır. Eserin estetik dokusunun inşasında fiilimsilerin oldukça yoğun kullanımı ifadeye hareketlilik kattığı gibi sanatkârın dile hakimiyetini de göstermektedir. Estetik zevk sunan fiilimsiler esere sözcükler arası geçişin sağlanmasında akıcı, ayrıntılı daha doğal bir ifade kazandırmaktadır.

Tümcelerde geçen fiilimsi gruplarının sıklığı hatta türü, sanatkârın olayları tasvir etmede dili kullanımındaki becerisi, anlatım tarzıyla üslûbu hakkında önemli ipuçları sunmaktadır.

Fiilimsiler içerisinde sıfat-fiil grubu yazarın betimleyici anlatım tekniğini kullanarak, daha açık, anlaşılır bir tarzı benimsediğini göstermektedir. Eserde ortaçların ağırlıklı kullanımı sanatkârın karakterlerin duygusal yönüne odaklandığıyla beraber ritmik yapıya ve akıcılığa katkı sağlamaktadır.

“...meşum bir tesadüfle **kırılıvermiş olan bu aşkın** naaş-ı hayalîsi arkasında **sevdiğini gömenlerin suziş-i elimine** benzer bir tahassürü vardı.” (s. 289), “...çarpıntılılarıyla ikisinin de ruhunu **mezç ve tevhit eden**, sözlerin bütün ruhla **içildiği**, hüviyetlerin birbirinde **hâl ve medhuş olduğu bir an-ı aşk** oldu.” (s. 318) vb.

Fiilimsilerden özellikle zarf fiillerin kullanılmasıyla uzun cümleler oluşmuş, böylece eserdeki cümle miktarında azalma meydana gelmiştir. Bu durum eserin üslûbuna da doğrudan etki etmektedir. Zarf fiil gruplarının kullanımı sanatkârın olay örgüsünün zaman ve mekân içinde akışını daha da belirgin kılarak hareketliliği artırması bazen bir paragraflık uzun cümlelerde bile monotonluğu ortadan kaldırmaya yardımcı olmaktadır.

“Suad’ın kendi kolunu tutan **elinden çekip** yanı başına **oturarak** ve kendisine dargın olmadığı için tebessüm etmek **lazım geldiğini tahattur ederek** firari, nursuz bir tebessümle: “Şimdi hep çamur oluruz; toprak, toprak değil ki...” (s. 12), “Ve Suad, onun bu sözleri **söylerken** birden **başını ellerinin içine alıp** oraya **dayanarak hıçkırdığını** gördü.” (s. 187) vb.

Eserdeki isim fiil grubu kullanımlarıyla; metindeki eylemlerde soyut-somut dengesinin kurularak genelleştirilmesinde, duyguların daha da yoğunlaştırılıp belirginleştirilmesinde -soyutun somutlaştırılmasında somutun soyutlaştırılmasında- ayrıca peş peşe kullanılarak ritmik yapının önemsinmesinde önemli katkılar sunulmaktadır.

“Ve daima oraya, ona karşı oturup oraya **bakmak**, sanki daima onu **görmek**, daima onu **düşünmek**” (s. 191), “**Gitmek**, oraya **gitmek**, Suad’ı, Suad’ını **görmek**, ona perestiş **etmek** arzusuyla mest ve cevval yürüyordu.” (s. 224) vb.

Eserde farklı farklı fiilimsiler aynı cümle içinde izleğe ve estetiğe uygun bir biçimde bir arada kullanılmıştır.

“...havadaki rûkûd içinde intişar için nefhalar **bekleyen rayihâları** arasında gittikleri yeşil gölgeler, daha **ilerledikçe** ormanlar, azîm ağaçların birbirine **sarılmış dalları**, uzakta **birikmiş gölgelerin yeşil birer zulmet hâlinde görüldüğü koruların sineleri**, hep bu sükûn, bu tenhalık, bu parlak sükût içinde şurada burada **oynayan iltimâat-ı zıyâiyye arasında kuşların huzme-i elhanı**, arabadan **inip** içinde **kaybolacaklarmış vehminin verdiği hiss-i tevahhuşla** büyük orman, nihayet havuzlar, insana bir râşe-i hirasla hayattaki rabitalara takarrüp **his ve ihtiyacı veren mehib havuzlar** ve sonra avdet...” (s. 73-74), “Suad’ı **o kadar istediği bu odada** böyle yalnız böyle kalbinde **sevilmek** emniyeti, **sevmek** ateşi varken, sükût ve telaşta **bir zevk-i azim bularak**, o emniyet varken o mudhike heyecanıyla **bayılarak**, kendilerinden bile **gizlemek** istiyorlarmış gibi söz **söylemekten, bakmaktan korkarak**, fakat bu herkesten gizli, muazzez saadetlerini böyle kavi ve mevcut **hissederek kaldıkça**, bir müddet Suad bütün bütün kendininmiş hülyasına daldı.” (s. 210), “...artık avdetsiz **kaçmak**, artık her şeyi **mahvedip** tekrar **dönmemek üzere kaçmak**; o zaman da Suadsız **yaşayamayacağını görünce** bu hayatını **yaşanacak** bir hayat **yapmak** çaresine başvuruyordu.” (s. 221)

Metinde fiilimsiler cümlelerin uzunluğunu ve akışını etkileyip dilin ifade gücünü de artırmaktadır. Örneklemelerdeki gibi uzun cümlelerde akışa yumuşaklık katıp peş peşe gelen fiilimsilerle ritim oluşturulmuştur. Farklı durumlar, olaylar arasında fiilimsilerin kullanımıyla sağlanan bağlantı esere sanatsal bir bakış kazandırmakta eserin estetik yönünü ön plana çıkartmaktadır.

Diğer gruplar içinde yer alan türlerden biri de tekrar gruplarıdır. Tekrar gruplar metnin anlamını pekiştirdiği gibi anlatıma da güç veren ahenk unsurlarıdır. Metinde geçen ikilemelerle, ses tekrarları yoluyla ahenk sağlanmaktadır. Türkçede bir kavramın etkinliğini artırmak, pekiştirmek amacıyla tekrarlı sözcüklerle dile getirilme meyli, diğer dillerde azdır.⁵³⁵ İnceleme nesnemiz olan *Eylül* romanında da bu temayüle eşdeğer tekrarlı yapının da fazla kullanıldığı gözlemlenmektedir.

“Süreyya **ciddi ciddi** muhakeme etmeye...” (s. 26), “Tekrar **o yara, o** küçük **yara** feryat etti” (s. 98), “**Ben bile ben bile** öyleyim...” (s. 250), “... **Yalan yalan...** Ah hep **yalansınız...**” (s. 277)

Örneklerinde görüldüğü üzere, anlama zenginlik katmak ve okuyucunun düşünce dünyasını daha da genişletmek amacıyla tekrar gruplarının farklı farklı işlevleriyle kullanılmış olduğu görülmektedir.

İç dünyasındaki ikilemleri dile getirirken ikilemelerin sağlamış olduğu anlam zenginliği ve ahenk dikkat çekmektedir. Mesela eserde “uzun uzun” ikilemesi sıfatların, zarfların, fiillerin, isimlerin önünde dikkat çekici bir şekilde 25 defa; “bütün bütün” ikilemesi 44 defa; kullanılmıştır.

“Hacer **uzun uzun** bir şey anlatarak...” (s. 262), “memzuc bir meftuniyetle **uzun uzun** baktı.” (s. 316), “bu ateşle **bütün bütün** harap oluyordu.” (s. 318) vb.

Eserde söz grubu tekrarlarıyla metin-içi âhenk oluşturularak akıcılığı ve samimiyeti artırıcı etki bırakılmıştır. Bunu daha net görebilmek adına aynı sayfada bulunan tekrarlı söyleyişler örnek gösterilebilir:

“Beni gerçekten **seviyorsunuz** zannediyordum! ... Ağlıyorsunuz, **demek seviyorsunuz. Demek hâlâ seviyorsunuz.**” (s. 315), “Ah, seni **ne kadar ne kadar**

⁵³⁵ Aksan, Doğan. *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000.

delice sevdiğimi **bir bilsen** Suad, **bir bilsen...**” (s. 315), “Ah **bu yaşlar, bu yaşlar...**” (s. 315) vb.

İsmin ve sonrasında gelen bir edatın birleşmesiyle oluşan kelime grubudur, edat grupları. Edat grupları cümle yapısı içinde farklı anlam ilişkilerini sağlamakta görev yaparlar:

“**Bunun için**, iki gün kalıp üçüncü gün yine birden ısrarla kaçmak isteyince **onlar için**, hele yalnız kalmaktan korkan **Suad için** bu pek acı oldu.” (s. 153), “**Suad için** ızdıraplı bir **rüyadan uyanma gibi** bir şey oldu.” (s. 165), “Bunu **bir nevi izdivaç gibi, ruhların izdivacı gibi** görüyordu.” (s. 230) vb.

“O zaman bu gözler **bir siyah elmas gibi, bir siyah ateş gibi** yakarak bakıyor.” (s. 181) Bu cümledeki edat grubuyla sanatkâr nazarların bir anda birbiriyle karşılaşmasından oluşan hissi, somutlama yoluyla siyah elmas ve siyah ateşe benzeterek etkisini artırıp anlam zenginliği kazandırmaktadır.

Görüldüğü üzere eserdeki anlam bütünlüğünde izleğe uygun biçimde kullanılmış olan edat gruplarının da büyük etkisi bulunmaktadır. Eser içinde edat grubu kullanımında estetik yapıyı bozan herhangi bir durumla karşılaşılmamıştır:

“Suad **pencereye doğru** yürüyerek” (s. 17), “...birden **zevcine karşı** kalbinde yer tutmuş muhabbet...” (s. 25), “Oo, saat bir, **bu zamana kadar uyumak için** insan miskin olmalı.” (s. 27), “Fakat şimdi mademki ikisi de mevcut, **ona göre** fikir vermeli. Erkeğine, **kadınına göre** bu babda muhtelif fikirler verilebilir.” (s. 41), “Onun şimdi terk etmek istemediği hayat, **bir çölden başka** neydi?” (s. 70), “...**buraya geldiklerinden beri** hayatları hep inşirahla, hep yeni iştihaklarla geçiyordu.” (s. 72), “**Süreyya’nın verdiği teminata rağmen** şiddetli rüzgârlarda teknenin devrileceğinden korkuyordu.” (s. 96), “Süreyya’yı **bu kadar saadetinden dolayı** tebrik ediyor.” (s. 126) vb.

Bağlama grubu (bağlaçlarla oluşturulan grup) denilen ifadeler “ama, ancak, fakat, lâkin, ya...ya, hem...hem, kâh... kâh, ...” gibi bağlaçlarla kurulan iki yahut daha fazla sözcükten oluşan kelime grupları romanda sık sık bağlama göreviyle kullanılmıştır. Eserde dikkat çeken hususlardan bir tanesi de pek çok kelimeye nazaran bağlama grubu olarak adlandırılan bu sözcüklerin çok kullanılan kelimeler arasında olmasıdır.

“...sahile gittikçe **kâh** yeşil **kâh** mavi **kâh** mor uzuyordu.” (s. 86), “**Hem** yap **hem** öldür **hem de** sustur.” (s. 256), “Bütün bütün, **ne** bir ümit **ne** bir emel **ne** bir şey, hiç, hiçbir şey... **Ne** bir tebessüm **ne** bir nazar, öyle mi?” (s. 280) vb.

Metinde bu bağlaç gruplarından “... ki” amaç sonuç, neden sonuç, şart ilişkisi, vurgu ve farkında olmayı; “ama, ancak, fakat, lâkin” bağlama grupları düşüncenin yönünü değiştiren karşıtlık anlamını; “ya...ya” genel temâyüldeki iki seçenekten birini tercih etmeyi ifade eden anlamıyla metinde kullanılmayıp tahmin edilen aynı şeyi düşündüğünü varsaydığı anlamını; “hem ... hem” iki durumun aynı anda gerçekleşmesini; “kâh... kâh” değişken ve hızlı bir durumu... ifade etmektedir.

“Süreyya **kâh** huşûnetle **kâh** latifeyle mukabele ediyor, yalnız ara sıra Fatin’e ağırca...” (s. 36), “Peki, **evleneyim ama** bana sizin gibi, kendiniz gibi birini bulunuz.” (s. 111), “...**o kadar yorulmuş, ezilmişti ki** artık bu gece sabaha kadar...” (s. 145), “**Demek ki** onun da böyle düşünmek ihtimali vardı.” (s. 155), “**Öyle ya**, çünkü hava yağmurlu.” (s. 189) vb.

Eserde ünvan adı olarak kullanılabilecek sözcüklerden yalnız “Bey” ve “Hanım” sözcükleri ünvan grubu olarak kullanılmıştır. “Efendi, Hanımefendi, Beyefendi” sözcükleri ise anne baba adlarının yerine kullanılmıştır. Bu kullanım dönemdeki edebiyat anlayışını, toplum normlarına saygı duymayı, romanın psikolojik derinliğinin ortaya konulmasını, karakterlerin bireysel kimlikleri haricinde ilişkilerini ön plana çıkarmayı ... amaçlamaktadır.

“Bütün fikrimi söylemekliğime müsaade eder misiniz, **Suad Hanım?**” (s. 89), “Aman **Necip Bey!**’ diyorlardı.” (s. 153), “O hâlde beni yine **Hacer Hanım** kurtarır” (s. 21) vb.

“Hâlbuki **Beyfendiden** kurtulmak imkânı olmadığını hepsi biliyorlardı. **Beyfendi** bir zevçten ziyade bir **efendi** olan” (s. 101), “**Hanımefendinin** her şeye bakmak mecburiyeti arasında” (s. 159) vb.

Birleşik isimlerle oluşturulan sözcük grupları da metinde göze çarpmaktadır. Sanatkârın birleşik isimleri tercih sebepleri arasında eserin atmosferini etkileyici, duygu yoğunluğunu artırıcı etkisini kullanmayı gösterebiliriz ki eserde birleşik isimlerle oluşturulan sözcük gruplarının kullanımları bu noktada önem arz etmektedir:

“Evet, hep sahihdi, **bu fildişinden yuva** Boğaz’ın üstünde” (s. 45), “**Zavallı Perizad**, esvaplarını süpüre süpüre, lekeleri çıkaracağım” (s. 264), “Onun **birtakım hâllerine** hak vermek istiyor, onu **birtakım mecburiyetler arasında...**” (s. 265), “kendini bir **humma ateşi** gibi zapt ve kahrettiğini görüyordu.” (s. 279), “Acı, **bedbaht bir rüya** olmuştu değil mi?” (s. 289), “**Hanımefendi** de kendi gibi bir şey anlamadığı için olmalı ki nihayet istizaha mecbur oldu.” (s. 290), “bu son oyun, **Beyefendi’nin mutantan bir küfrüyle** nihayet-pezir oldu.” (s. 299), “Hacer, neydi o, ‘Kalb-i **Sevdazedeler**’ mi ne?” (s. 304), “kendini aldatmış, **izzetinefsinin cerihasını** sarmış.” (s. 311), “**Gayriihtiyari** birinde peyda olan Süreyya mülâhazası sanki diğerine de sirayet etmişti.” (s. 316) vb.

Eserdeki yer adları da dikkat çekici bir şekilde genellikle birleşik isimlerden oluşmaktadır:

“Necip karşı sahili tercih ederek **Yeniköy**’de yahut...” (s. 39), “**Yenimahalle**’nin bir köşesinde, hey’et-i mecmûası fildişinden yapılmış kadar temiz, parlak **Pazarbaşı**’ndaydı.” (s. 45), “Onlara **Beyoğlu**’nu anlattı.” (s. 259), “Burada **Boğaziçi** gibi serbest ve rahat olmadığınızdan şikâyet edeceksiniz.” (s. 314) vb.

Ünlem grupları metinde dil yapıları içinde en az geçen ama bir hayli işlev gören sözcük grupları içinde yer almakta ve karakterlerin duygu yoğunluklarını; şaşkınlık, korku, sevinç, heyecan...gibi hislerini doğrudan yansıtmaktadırlar. Dil bilimciler Saussure’den itibaren dil göstergelerinin keyfiliği üzerinde durmuşlardır. Netice itibariyle de gösterenlerle ifade edilenler arasında, kod (code-düzgü) tarafından kabul ettirilmiş bir uzlaşma haricinde başka bir ilişkinin bulunmadığını belirtmişlerdir. Fakat ünlemlerle ses taklidi kelimelerde “gösteren” ile “gösterge”nin ifade ettiği kavram arasında ilişkinin bulunduğunu işaret etmişlerdir.⁵³⁶ Bahsedilen “gösterge” ve “gösteren” ilişkisi içinde ünlemler farklı bir yapıya sahiptir çünkü bilindiği üzere bu sözcükler duyusal deneyimlerin birebir ifade edicileridir. Metinde de dildeki bu doğrudanlık ve varlık üzerindeki duygu deneyimiyle somutluğun belirginleştiği noktada ünlemler görülebilmektedir.

⁵³⁶ Bayrav, Süheyla. *Yapısal Dilbilim*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1969: 68.

“Süreyya, **“Yemek, yemek!”** diye gürlüyordu. “Buyrun” dedikleri zaman iki delikanlı şitap ettiler. Önde giden Süreyya odaya girince, **“Çilek!”** diye bir sayha-i memnuniyet attı.” (s. 74)

Cümlelerini düşündüğümüzde Süreyya’nın derece farkıyla, yemek ve gördüğü çilek karşısındaki tavrı da ifade edilir. Her ibarede iki yönlü bir muhteva bulunmaktadır: bunlardan biri göstergenin göndergesi diğeri konuşan şahsın tavrı ile ilgilidir. Birbirlerinden ayrı düşünölemeyecek bu iki durum değışik oranlarda üst öste çıkarılmıştır.

Üslûp incelemesi için önemli olan bu durumda her ibare, değışen oranlarda ve seviyelerde konuşan karakterin durumunu, his hâlini, sözünü ettiğı varlık ve kavram karşısındaki tavrını sezdirmektedir. Cümle yapısının verdiği imkân ölçüsünde, göstergelerin ifade ve ses kabiliyetlerini gözler önüne sermektedir.⁵³⁷ Böylece o anın atmosferi yansıtılabilir duruma getirilebilmektedir.

“Lakin bu gece de hava **ne güzel!**” (s. 11), **“Ah bu çöl!”** (s. 14), “Lakin ölüyorum, **kurtarın beni artık!**” (s. 146), **“Ah, beni seviyor, seviyor, seviyor!”** (s. 189) vb.

Mehmet Rauf’un eserlerinin genelinde görölen özelliklerden biri de “ya Rabbim, aman ya Rabbi, Ah, vah vah, oh, of aman, ah vs.” ünlem gruplarını sıklıkla kullanmasıdır. **“Oh, ne iyi ettin de geldin!”** (s. 54), **“Ah, sukut, ya Rabbi, ne elim bir sukuttu.”** (s. 307) vb.

Metindeki sayı grupları ise somutlaştırmanın yanında durumlara objektiflik ve nesnellik kazandırmaktadır. Genellemenin yerine detay sunduğı için anlaşılrlığı ve güvenilirliği artırmaktadır. Ayrıca kıyas ve karşılaştırma yapmayı sağlayarak olayların anlamlandırılmasını kolaylaştırmaktadır. Eserde yer alan daha büyük sayılarda ve bir sayısında ise abartı ya da belirsizlik kendini göstermektedir.

“Bak,” dedi, “Bak Suad, **elli lira** insanı nelerden mahrum ediyor?” (s. 17), “Ben **yirmi dört saatlik hayatımın** nasıl bir cehennem saati gibi...” (s. 64), **“Otuz beş-kırk lira** derken yalı bize **altmış liraya** oturuyor.” (s. 189), “saniye-i aşk **bütün bir hayata bin kere, yüz bin kere** müreccah değil miydi?” (s. 321) vb.

⁵³⁷ Aktaş, Şerif. *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002: 38.

Eserde birleşik fiillerin oluşturduğu sözcük grupları, eylemleri detaylandırmada ve anlatıma daha çarpıcı bir derinlik kazandırmada önemli bir işleve sahiptir. Birleşik fiillerle karakterlerin iç dünyaları, duygu değişimleri daha etkili yansıtılabilmektedir:

“Zavallı Necip, geldi geleli **elinden çekmediği kalmadı**. Geldiğine **bin kere pişman olmuştur**.” (s. 18), “Ah, hayatından ne kadar **istikrah ediyordu!**” (s. 282),

Metindeki birleşik fiiller eylemleri detaylandırır. Eylemin hangi amaçla, nasıl yapıldığı ile ilgili niteliği ve inandırıcılığı artırır, anlamı belirginleştirir.

“...bu kendisine **kâfi bir ders oluyordu**.” (s. 24), “Necip hatta müteaccip bile görünmeden **baş eğdi**.” (s. 29), “**Rahatsız etmedik** ya?” (s. 200), “O zaman Suad bu işte hiç kimsede **kabahat olmadığını**, bunun asıl sebebi **aşk olduğunu** görerek, onun **ne hain ne çaresiz ne müfteris bir ceriha olduğunu teslim mecbur oluyor** ve **boynunu bükerek** onun **elinde ezileceğini**, **hurdahaş** olacağını bilmek haşyetiyle **harap oluyor**.” (s. 219) vb.

Önemli dil yapılarından biri olan aitlik grubu metnin anlaşılabilirliğini artırmaktadır. Aitlik gruplarının metin bütünlüğünde, sözcükler veya bölümler arası ilişkilerin kurulmasında, anlamdaki netliği sağlamada önemli işlevleri bulunmaktadır.

“... **elindeki elini** kaldırıp dudaklarından ayırmıyordu.” (s. 15), “**gözlerin amakındaki, dudaklardaki ateş-i arzuya** hiçbir kadın ruhu bî-his kalamazdı.” (s. 173), “hepsinden ayrı, bir **kenardaki küçük bir masada** yalnızdı” (s. 192) vb.

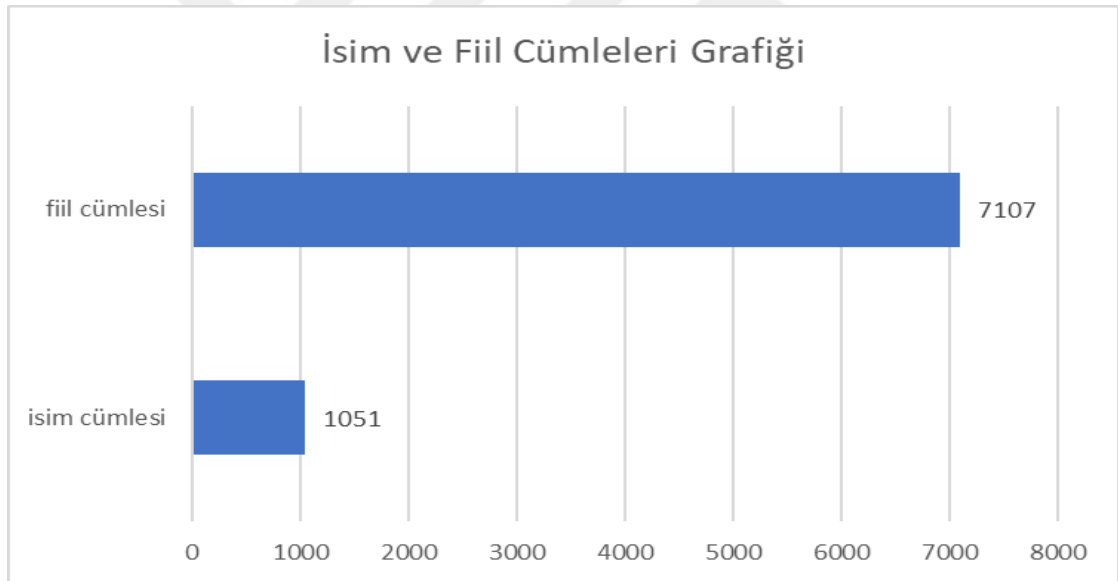
3.5.3. Tümce Grupları

Bir olayın, durumun, düşüncenin, duygunun yargı bildiren bir sözcükle çekimlenerek oluşturulduğu kelime veya kelime dizisine cümle denilir. Üslûp incelemeleri için dil yapılarından isimler, sıfatlar, zamirler, fiiller ve diğer inceleme alanına dahil olan bütün unsurlar bir değerlendirilme malzemesidir ama cümle, değerlendirilme malzemesinden daha da öte ana yapının kendisidir. Cümle içerisinde bütün bu unsurlar husûsîlik kesbeder ve bir nizama uygun terkip edilirler. Oluşum içindeki unsurların her birinin ayrı ayrı kıymet takdirinden çok daha fazlası demek olan cümle yapısı “sanatkârın sentez kabiliyeti”⁵³⁸ olarak kendini göstermektedir. Sanatkârın

⁵³⁸ Kaplan, Mehmet. *Tevfik Fikret Devir- Şahsiyet- Eser*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017: 237.

cümle yapısında oluşturduğu hususiyet, özgünlük onun “duyuş ve düşünüşü”nü barındıran bir terkiptir. Nitekim her sanatkârın kendine özgü dil kullanımı onun cümle kurgusuna etki etmektedir. Bu oluşumda üslûp araştırmacısı için mühim olanın “sanatkârın kelime ve terkipleri nasıl bir araya getirdiği, cümle içinde nasıl yerleştirdiği, birbirleriyle münasebet içindeki kelimelerin fonksiyonel damarlarının, kelime gruplarıyla oluşturulan yapı üzerinde yorumlanmayı haklı çıkaracak biçimde nasıl konumlandırıldığı vb. hususlarda aslî bir temeli keşfedebilmek”⁵³⁹ olduğunun belirtilmesiyle incelenecek olan cümle yapısı sanatkârın üslûbuna dair önemli bilgiler ortaya koyacaktır.

İnceleme nesnemiz olan *Eylül* başlıklı eserde uzunlu kısısalı 8158 cümle bulunmaktadır. Metindeki isim ve fiil cümlelerinin niceliksel olarak dağılımı aşağıda sunulan grafikte gösterilmiştir:



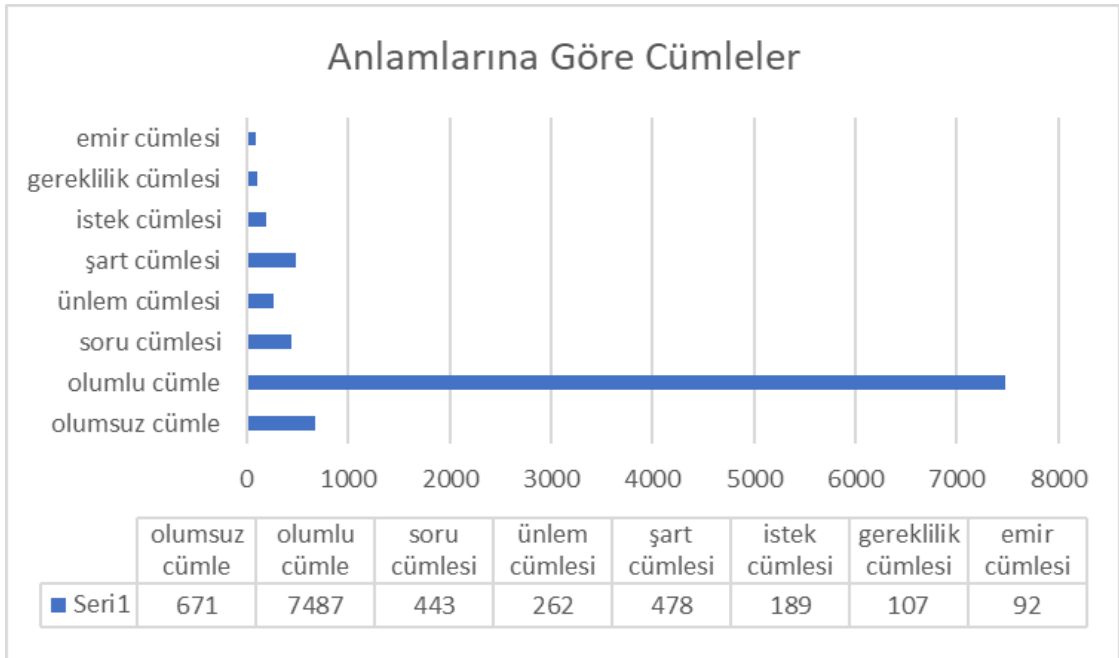
Şekil 6: Metindeki isim ve fiil cümleleri dağılımı

Eserde fiil cümlelerinin isim cümlelerine göre ağırlıklı kullanımı metnin dinamik yapısıyla yakından ilişkilidir. Bu yapı olay örgüsünden değil karakterlerin iç alemlerindeki çalkantılar ve bu karakterlerin dış dünyayla etkileşimlerinin gereğidir. Karakterlerin duygu ve düşünceleri fiil cümleleri ile daha canlı bir biçimde sunulmuş,

⁵³⁹ Akay, Hasan. *Cenap Şahabeddin'in Şiirleri Üzerine Stilistik Bir Araştırma*. İstanbul: Kitabevi, 1998: 482.

sürükleyicilik sağlanmıştır. Ayrıca isim cümlelerinin daha çok durumlara, varlıklara odaklanıldığında kullanılan betimlemelerdeki yoğunluğu sanatkârın üslûbunu belirleyen önemli faktörlerdendir.

“Genç kadının mesut ve sakit bir istifsarla bakan gözlerine girerek kalbinden kopan bir samimiyet sesiyle “Sen de **olmasaydın öldürdüm** Suad.” **dedi**; sesinde bir lerziş-i hüzn **vardı**.” (s. 16), “Ah, sizin hepiniz bir **şeysiniz!**” diye hakaret etmek için nasıl bir iştiyakı **vardı**. Acı acı, “Beni pek budala **bulmuştur!**” diye **gülüyordu**. Fakat bu da **kabil değildi**, hiç öyle **görünmüyordu**” (s. 285) vb.



Şekil 7: Metindeki cümlelerin anlamlarına göre dağılımı

Cümlelerdeki anlam farklılıkları ifade zenginliğini ortaya çıkarmaktadır. Bu kullanımlarla sanatkâr üslûbuna güç ve tesir katmaktadır. Analiz sonucu ortaya çıkan tablo gösteriyor ki -romanın geneline bakıldığında iç sıkıntısı, aşk acısı, feryat etme, ölüm, ayrılık, ... gibi olumsuzluğu çağrıştıran kelimeler kullanılmasına rağmen- olumlu cümleler daha fazla yer alırken olumsuz cümleler az; emir cümleleri ise pek az kullanılmıştır. Cümlelerdeki sözcükler ve sözcükler arası kullanım tarzı üslûbunun bir yansımasıdır. Dil bilimin çalışma sahası cümleyle sınırlandırıldığına göre bu sahada üzerinde durulacak en geniş birlik de cümlelerdir. “Mühim olan sanatkârın kelime ve

terkipleri nasıl bir araya getirdiği, cümle içinde nasıl yerleştirdiği, birbiriyle münasebet içindeki kelimelerin fonksiyonel damarlarının, kelime gruplarıyla oluşturulan yapı üzerinde yorumlanmayı haklı çıkaracak biçimde nasıl konumlandırıldığı vb. hususlarda aslî bir temeli keşfedebilmektir.”⁵⁴⁰ Sanatkârların dil ve üslûbuna göre cümle yapıları farklılık göstermektedir, asıl olan bu yapıyı tespit edebilmektir. Her sanatkârın cümle yapısı üslûbun bir gerekliliği olarak farklıdır. “Dil, göstergelerden (signe) ve bunların kullanılışlarını belirleyen kaideler bütününden meydana gelir. Bu meselelerle gramer, sözlük bilimi (lexicologie) ve ses bilimi uğraşır. Üslûp incelemesi metin ve ibare seviyelerinde gerçekleşir.”⁵⁴¹ Bu metin ve ibare seviyelerinde her sanatkâra özgü de bir anlatım tarzı bulunmaktadır. “Sanatkârların oluşturduğu cümlelerde hususi bir hüviyet bulunduğu için bunların hususi metodlarla incelenmesi gerekir.”⁵⁴² Bu inceleme yöntemlerinden biri de stilistik inceleme metodudur.

“Türkçe de çekirdek cümle ya özne+ yüklem veya özne+ tümleç+ yüklemden ibarettir. Dilbilgisi kitaplarının temayülü bu yöndedir. Bunlardan birincisi, cümlede belirtilen işi yapan unsuru ifade eden söz veya söz grubudur. İkincisi yapılan işten etkilenen nesnedir. Üçüncüsü ise bu işi bildirir. En uzun cümlede bile kelimeler bu üç unsur etrafında toplanır. İşte kurallı cümle yapısında bu çekirdek cümleyi norm olarak kabul edip her cümleyi bu normdan hareketle değerlendirmek gerekir. Böyle bir çalışmada, söz konusu üç temel öğeyi çeşitli yönlerden tamamlayan ve belirleyen dil unsurlarının fonksiyon ve yapılarını belirtmek gerekir.”⁵⁴³ Öğelerin dizilişine göre Türkçedeki bu cümle yapısı düşünüldüğünde Mehmet Rauf’un kurallı cümleler yanında devrik cümleleri de ön plana çıkardığı görülmektedir. Eserde az sayıda da olsa devrik cümle yapılarına rastlanmaktadır ki bu yapılar sözcüklerin önem sırasına göre yer değiştirmekte, söz dizimi ona göre şekillenmektedir. Devrik cümle yapısı bir anlatım bozukluğu değildir. Devrikleme aynı zamanda bir öncelemedir ki doğru yerde kullanımıyla kurallı cümleye göre daha vurgulayıcı, dikkat çekici ve derinlik kazandırıcı olabilmektedir. Bu yolla duygusal ve düşünsel yön daha kolay etkinleştirilebilmektedir. Sanatkârın şiirsel bir söyleyişle duygu ve düşüncelerini etkili kılmak ve ifadesine güç

⁵⁴⁰ Akay, Hasan. *Cenap Şahabeddin'in Şiirleri Üzerine Stilistik Bir Araştırma*. İstanbul: Kitabevi, 1998: 482.

⁵⁴¹ Aktaş, Şerif. *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002: 11.

⁵⁴² Akay, Hasan. *Cenap Şahabeddin'in Şiirleri Üzerine Stilistik Bir Araştırma*. İstanbul: Kitabevi, 1998: 482.

⁵⁴³ Aktaş, Şerif. *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002: 88.

kazandırmak amacıyla tercih ettiği bu kullanım, ihtiyaç nispetinde eserde yer yer ortaya çıkmaktadır. Bu durum onun her duyguyu aktarmak istemesinden kaynaklı “kırık dökük”⁵⁴⁴ üslûbundan kaynaklanmaktadır. Baş, Mehmet Rauf’un klasik sırayı bozup yargıyı başa ya da ortalara alarak kullanma tarzının onun Fransız dilinden etkilenmesi sonucu yaptığı bir değişiklik⁵⁴⁵ olduğunu ifade etmektedir.

“Sorarım sana, bu rüzgârı başka nerede **bulursun**, Necip?” (s. 56), “Canınız **sıkılıyor** Necip Bey.” (s. 76), “İsterseniz gezmeye **çıkınız**, kütük ormanlarına yahut fasulye korusuna.” (s. 34), “Ah Suad, bir sen **varsın**, bir sen!” (s. 195), “Hiç olmazsa **vaat et** Suad” (s. 318) vb.

Mantıkî veya normal tümce olarak bilinen nesir cümleleri dilin bu bahsedilen sentaksına göre düzenlenmişken, heyecan cümleleri “normal sentaksın kadrolarını parçalayarak”⁵⁴⁶ kurulur ve genellikle cümle unsurları da tam değildir. Ayrıca normal sentakstaki yerlerinde de bulunmazlar. Sözcüklerin nasıl sıralandığının etkisinin büyük olduğu bu tümce yapısında kelimeler farklı bir sentaks içine yerleştirilerek bundan belirli bir tesir elde edilir. Heyecanın niteliğine, kaynağına, verilmek istenen ton ve âhenge göre belirlenen kelime sıralanışı iyi bir metinde değiştirilmesi imkânsız bir yapı meydana getirir⁵⁴⁷ ve herhangi bir yer değişikliği sanatkârın üslûbunda kayıplara sebep olur. Yerine göre devrik yerine göre kesik kesik vb. ifadelerin etkililiği gösteriyor ki bu cümle yapısı da üslûp belirleyicilerinden biridir. Eserde heyecan cümlelerinin olduğu yerlerde sözdizimi içindeki şiirsel söyleyiş göze çarpmaktadır.

“‘Ne oluyor, niçin?’ diye bakan bir nazarla Suad’ın gösterdiği kâimleri alıyordu; sonra birden, ‘Bu ne? Bunlar ne? Nereden?’ diye sordu. Suad eliyle ağzını kapayarak ‘Sus!’ diyor, öbürü ‘Kim gönderdi?’ diye sorarken ‘Babam, babam...’ cevabını veriyordu.” (s. 37), “Hiç de değil, gitmek istiyorsunuz, ondan... Bunlar hep kuru bahaneler!” (s. 240), “İşte seninim! diyebilecekti ... Seninim! Desem ... Her şey bitti! ... Eylül, ah işte eylül!” (s. 246) vb.

⁵⁴⁴ Tarım, Rahim. *Mehmed Rauf Hayatı ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000: 242.

⁵⁴⁵ Baş, Selma. *Batıya Hayran Bir Neslin Romanı: Servet-i Fünûn Romanı*. International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic. 2010: 358.

⁵⁴⁶ Kaplan, Mehmet. *Tevfik Fikret Devir- Şahsiyet- Eser*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017: 238.

⁵⁴⁷ Akay, Hasan. *Cenap Şahabeddin’in Şiirleri Üzerine Stilistik Bir Araştırma*. İstanbul: Kitabevi, 1998: 485.

Bazı araştırmacılar metin içindeki cümle uzunluklarının dağılımına ve cümlelerin kaç kelimeden oluştuğuna dair hesaplamalarını üslûp özelliklerini belirlemede bir kıstas olarak kabul etmişlerdir. “Kjetsaa, ‘cümle uzunluğu’ metodunu başarılı bir şekilde kullanarak *The Quiet Don* adlı eserin yazarının üslûp özelliklerini tespit etmeye çalışmıştır.”⁵⁴⁸ Bazı çalışmalar cümle uzunluğu temelinde incelenen üslûp çalışmalarının sanatkârın bilincinin devrede olduğu kanısıyla yetersiz ve güvensiz olduğu sonucuna ulaşmıştır. Cümle uzunluğunun üslûba olan etkisini tespit amacıyla baktığımızda; Mehmet Rauf’un *Eylül* romanı Servet-i Fünûn Dönemi edebî anlayışına paralel olarak birçok yan cümle, bağlı cümle ve iç içe cümle barındıran birleşik uzun cümlelere sahiptir. Bu uzun cümleler sanatkârın düşüncelerini, duygularını sanatsal bir biçimde anlatma yöneliminden kaynaklanmaktadır. Bu durum yazarın biçem tercihini ortaya koymaktadır. Özellikle fiilimsilerle kurulmuş birleşik cümleler sanatkârın dil ve üslûbunun önemli bir göstergesidir. Bunun yanında azımsanmayacak nitelikte kısa ve tamamlanmamış cümlelere de rastlanmaktadır. Cümle uzunluğunun ve kısalıklarının eserdeki ritmi etkileyecek olması göz önünde bulundurulduğunda Mehmet Rauf’un *Eylül* romanının bütünlüğünü tamamlar tarzda kullandığı bu cümle yapılarındaki estetik anlayış; eserde şiirselliği, sanatsal bakış açısını ön plana çıkarmıştır. İnceleme nesnesi olan eserin ilk 400 cümlesine cümlelerdeki kelime sayısı noktasından bakıldığında oluşan tablo şu şekildedir:

Tablo 7: Cümlelerdeki kelime sayısına göre sıklık tablosu

Kelime Sayısı	Sıklık	Kelime Sayısı	Sıklık	Kelime Sayısı	Sıklık
1 Kelime	6	17 Kelime	7	38 Kelime	1
2 Kelime	14	18 Kelime	8	39 Kelime	2
3 Kelime	16	19 Kelime	5	40 Kelime	1
4 Kelime	23	20 Kelime	3	41 Kelime	1
5 Kelime	20	21 Kelime	3	42 Kelime	1
6 Kelime	25	22 Kelime	3	43 Kelime	2
7 Kelime	13	23 Kelime	4	44 Kelime	1

⁵⁴⁸ Holmes, D. I. “The analysis of literary style--a review”. *Journal of the Royal Statistical Society*, 1985: 331-332.

8 Kelime	10	24 Kelime	6	47 Kelime	3
9 Kelime	21	25 Kelime	4	49 Kelime	1
10 Kelime	10	26 Kelime	6	50 Kelime	1
11 Kelime	14	27 Kelime	1	51 Kelime	1
12 Kelime	8	28 Kelime	5	53 Kelime	1
13 Kelime	11	29 Kelime	4	56 Kelime	1
14 Kelime	6	30 Kelime	2	58 Kelime	1
15 Kelime	9	32 Kelime	1	60 Kelime	2
16 Kelime	7	33 Kelime	4	97 Kelime	1

Görüldüğü üzere cümle uzunlukları bakımından zengin bir çeşitliliğe sahip olan esere cümle yapıları noktasından bakıldığında hâli hazırda virgülle veya noktalı virgülle ayrılmış olan uzun cümlelerin; noktalanması gerekirken bu şekilde yazılması ve bunun sıkça tekrarlanmış olması dolayısıyla ortaya çıkan uygunsuzluk bir tarafa bırakıldığında eserin anlaşılır, ahenkli, ritmik dil yapısı göze çarpmaktadır:

“Hemen her sanatkârın cümle yapma tarzı, şahsidir; şahsiyet ve mizacı ile yakından ilgilidir. Elbette bunun içine diğer cümle unsurları da dahildir: Fiilleri, isimleri, isim tamlamalarını, sıfat tamamlamalarını vb. Unsurları dilde var olan şekillerinden hareket ederek çeşitli tasarruflarla kendine has şekle sokma gibi... Sanatkârların oluşturduğu cümlelerde hususi bir hüviyet bulunduğu için, bunların hususi metotlarla incelenmesi gerekir. Heyecanın, hissin, duyuş ve düşünüşün, ruh hâlinin değişmelerini taklit eden hareketli, canlı ve ahenkli bir sentaks. Bu değişik sentaksı oluşturan da muhteva, yani geniş anlamdaki şekildir.”⁵⁴⁹ Bu noktadan *Eylül* romanına bakıldığında tümceler anlamına, yapısına, öge dizilişine ve yüklemine göre çeşitlilik göstermektedir. Mehmet Rauf’un karakterlerinin iç dünyasını betimleyici üslûbu neticesinde eserde tek yargılı cümlelerden ziyade fiilimsilerle kurulan birleşik yapı ve noktalama işaretleri vasıtasıyla oluşturulan sıralı, bağlı cümleler çoğunluktadır.

“Süreyya hiddetle omuzlarını kaldırdı.” (s. 27) (basit cümle)

⁵⁴⁹ Akay, Hasan. *Cenap Şahabeddin’in Şiirleri Üzerine Stilistik Bir Araştırma*. İstanbul: Kitabevi, 1998: 482.

“Suad **“Ey her zaman kaçta yiyoruz?”** diye sordu.” (s. 62) (iç içe birleşik cümle)

“Suad şikâyet **ederek**, uzun müddet piyanosuyla dargın **durduğundan** hâlâ **barışamadığını**, notalarının karmakarışık **olduğunu** söylüyordu.” (s. 67) (fiilimsi bulunan birleşik cümle)

“Bunlara bir cevap **lazımdı**, bu cevabı aradıkça hatta Suad’ın hayatında bile böyle bir harekete kabiliyet **buluyor**, kadınların gayr-i mantıki, muamma oluşları onu sebepler icadına sevk ederek artık vakalar uydurmaya **başlıyordu.**” (s. 115) (sıralı cümle yapısı)

“Suad, boğuk bir inilti işiterek başını **çevirdi ve** Necip’i oraya, koltuğa dayanmış, mendilini ısıırıyor **gördü.**” (s. 186) (bağlı cümle yapısı)

“Fakat sonra yine o hiçlerden biriyle bütün hahiş-i pervazı mecruh olur, bütün tahlili, her şî’ri bir ceriha yapan hassa-ı tetkiki uyanır, hayatın, dünyanın, insanların, ruh ve kalbin olduğunu soğuk kanla, kendine karşı bile düşmanca bir zerre şî’re mağlup olmayarak arzularının ne iğrenç, emellerinin ne gülünç, muvaffakiyetlerinin ne miskin, bütün sağ adetlerin, neşelerin, ne kadar süslü olurlarsa olsunlar ne murdar olduğunu düşünmekten mütevellid ye’s ve fütur ile harap olur, sisli, küflü kalırdı.” (s. 83) Bu tarz uzun tümce -yerine göre uzun bir paragraf- kullanımı sanatkârın dil hakimiyetinin bir göstergesi olmakla birlikte dil-içi nizam noktasında verdiği gayrette açıkça belli olmaktadır.

Mehmet Rauf alışlagelmiş tekdüzeliği, durağanlığı ortadan kaldırarak farklı ifade imkânlarını kullanıp yazı diline zenginlik katmayı sağlamak amaçlı eksiltili cümlelere de zaman zaman yer verilmiştir: “Sonra saçların asıl kümesi, bu kulakların arkasında birden çoğalarak tepesinde toplanan siyaha mail kestane yığın...” (s. 182) vb.

Eksiltili cümle yapıları anlatımdaki akışa hareket kazandırmak, karakterlerin iç dünyalarındaki duygu değişimleri hakkında bilgilendirmek amaçlarıyla eserde sık sık kullanılmaktadır. Eserdeki dil kullanımının daha nitelikli ve özgün bir hâl alması için eksiltili cümlelerin yerinin doğru tespit edilmesiyle verilmek istenen duygu ve düşünce daha kısa/öz bir biçimde özgün bir anlatımla ortaya konulabilmektedir. Bu nedenle eksiltili cümle yapılarıyla söylenmek istenen anlamı yapının içinde doğru kavramak

gerekmektedir.⁵⁵⁰ *Eylül* romanında eksiltili yapılar yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Bu eksiltili cümlelerin anlaşılabilirliğini engellemek adına bu yapıların dilbilgisel ve mantıksal olarak da doğru yerde ve doğru şekilde kullanılması sanatkârın üslûbundaki etkiyi göstermektedir. Genellikle eserdeki cümlelerin eksik bırakılan yerinde okuyucunun hayal dünyasından yararlanarak satır aralarının doldurulması amaçlanmaktadır.

“Daha تنها bir yere...” (s. 23), “yine benim söylediğim gibi... fakat ah bir kere hissetsen, Süreyya...” (s. 280), “onun için izdivaç... lakin bu hıyanetsiz mümkün müydü?” (s. 210) vb.

Tamamlanmamış cümleler kahramanın yarım kalmışlığının veya güvensizlik duygusunun bir göstergesi olarak kabul edilebilir. Eserde kesintiye uğramışlığı belirten kısa kısa cümleler sanatkârın üslûbunda konuşma dilinin rahatlığını da hissettirmektedir. Çok olmasa da bazen yerel söylemler de kullanılmıştır.

“Duman, duman... Külhan gibi... Sonra manzaranın mahdûdiyeti, yekrenkliği...” (s. 14), “Daha... Bilmem, fakat gördünüz ya, hiç... O da geçti, hep geçecek. Hep geçecek. İşte böyle...” (s. 216) vb.

“Ah sefil, daha dün burada ne kadar mesut olduğunu düşündükçe, “Benim cezamdır!” diyordu.” (s. 199)

Sanatkâr genellikle olaylara açıklık getirmek, durum değerlendirmeleri veya kişiler ile ilgili gerekli açıklamalar yapma gereği hissettiğinde açıklama cümlelerine başvurmaktadır. Bu sayede olan biten şeyler anlatıcı aracılığıyla öğrenilmiş olmaktadır.

“Bu esnada bir gün Necip gelmişti. Fakat o da rahatsızlığından şikâyet ediyordu, hiçbir yerden zevk almadığını söyleyip hayat hakkında pek bedbin görünüyordu. Artık uyandığını, bunun ölünceye kadar böyle sürükleneceğini bile bile yaşamaktan artık bulantı geldiğini anlatıyordu. Suad, aynı hâlet-i ruhiye de bulunduğu bu zamanda onun hayatın renksizliğinden, lüzumsuzluğundan şikayetlerini memnuniyetle dinledi.” (s. 151)

Romanın çoğu yerinde karakterlerin iç dünyaları hâkim anlatıcı tarafından zihinlerinden geçenlerin okunmasıyla ya da okuru hazırlamak veya bilgilendirmek

⁵⁵⁰ (Balcı, 2006).

amacıyla sunulmaktadır. Kahramanın edilgen olduğu iç çözümleme tekniğinin kullanıldığı bu yöntem psikolojik tahlil cümleleriyle verilir:

“Ah, Süreyya’yı ne kadar bahtiyar buluyordu ve buna mukabil kendine kim bilir nasıl bir kadın rast gelecekti. Lakin evlenecek miydi? Bu artık iyice mükerrer miydi? Onun gibi birini bulmak muhal olunca niçin evlenmeli miydi? Ve onun gibi olsa diye düşünürken bir an oldu ki ‘Ya o rast gelseydi...’ diye düşündü; ...” (S. 126) gibi ifadelerle içsel duyular aktarılmaktadır. Mehmet Rauf’un tahlilci kişiliğinin üslûbundaki en üstün tarafı olduğundan bahseden Tarım, onun fiziki davranış (behaviorist) psikolojisi yerine ruhî (attitude) davranış psikolojisini tercih ettiğini belirtmektedir. Bu durum da iç konuşmayı gerekli kılmaktadır. Bunun dışında kalan iç müşahedelerde yazarın subjektif ve spekülatif olduğu görülmektedir.⁵⁵¹

Romandaki konuşma cümleleri iç monologlar, dış monologlar; iç diyaloglar, dış diyaloglar olarak sınıflandırılabilir. Bu cümleler genellikle kendi kendine ya da karşısındaki kişiyle konuşmalar biçimindedir.

Karakterlerin mantık akışı içinde duygularını, düşüncelerini kendi kendine akıcı bir şekilde günlük konuşma diliyle anlatmasıyla kurulmuş iç monolog cümlelerine eserde çok fazla yer verilmektedir. Bu durumda okuyucu ile kahraman baş başadır.

“Ah fakat ölüm olmasaydı ne müthiş bir cehennem olurdu, diye kalbi sıkıldı.” (s. 183), “Fakat onun ne böyle bir günse seve seve koşup kapanacağı kuşe-i ailesi, ne ümidi vardı; o kış geldiği için artık buradan da defolacak, bir gün konakta, öbür gün hemşiresine, yarsız, anasız, kadından, asıl, asıl yarabbim işte Suad’dan mahrum, ondan uzak, onun sesinden, havasından dûr yaşayacak... sürünecek...” (s. 185)

Karakterlerin -etraflarında kimseler yokken- bir olay karşısındaki duygu ve düşüncelerini kendi kendilerine konuşarak ortaya koydukları dış monolog cümlelerine de esere sıkça yer verilmektedir.

“Hep benim için yapıyor. Ah, seviyor ya Rabbim ne kadar seviyor ne kadar...” (s. 209), “Ben onu bilmiyormuşum, bütün bütün başka bir adammış! Nasıl yaşamışım, yarabbim?” (s. 243) vb.

⁵⁵¹ Tarım, Rahim. Mehmed Rauf Hayatı ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000: 235.

Karakterlerin zihninde biriyle konuşuyormuş izlenimi vermekte olan iç diyalog cümleleri kahramanların kendisiyle karşı karşıya geldiği anları yansıtır. Kahraman kendi kendine soru sorar ve cevaplandırır.

“O zaman mütehevvir, gazup, ‘Peki, olsun, ne olursa olsun.’ demek isteyen bir tuğyanla başını kaldırıyordu. ‘Mecbur ederlerse, ne olursa olsun.’ derken her şeyi göze alabilecek bir hâldeydi; ‘Ne söylerlerse söylesinler, hiç ehemmiyet vermeyeceğim. Bir suçum, bir günahım olmayınca...’ demek istiyordu. Fakat bunun ne kadar zayıf ve âciz bir müdafaa olduğunu kendi vicdanınca gayr-i münkir surette görünce bu kadar izdihamı tahammül etmeyen başının ağırlığı içinde her şeyden bir füturla ölüyordu.” (s. 246)

Romanda elbette dış diyalog cümlelerinin de her zamanki gibi önemli bir yeri vardır. Karakterler arasındaki çatışmaların yansıtılması, kültürel öğelerin açığa çıkartılması, ruhsal ve düşünsel ifadelerin dile getirilişiyle beraber hareketliliği sağlayan önemli bir yapıyı oluşturmaktadır diyaloglar.

“Süreyya, uzun uzun sükût ederek sonra, ‘Ah, Suad, felaket!’ dedi. “Suad ‘Ne oldu Allah aşkına ne var?’ diye telaş etti. Öteki tereddüt ederek: ‘Necip...’ dedi. Suad, yüreği ağzına gelmiş, gözleri korkudan sabit ve boş bir nazarla: ‘Ne oldu?’ diye soruyordu; ‘Bir kaza mı?’ ... Ah görsen Suad, görsen...” (s. 157)

Seslenmenin ön planda olduğu hitabet cümleleri heyecanı da yansıtan genellikle cümle sonundaki ünlem işaretiyle de anlamı belirginleştiren ifadelerdir. “Bu tür cümlelerde ünlem işaretleriyle sanatkarın hitap ettiği veya diyalog kurmaya çalıştığı varlığı ve bunu telakki ediş tarzını da açık biçimde görmek mümkündür”⁵⁵²

“Necip ölmüş, orada yatıyordu ve o bütün vücuduyla ağlayarak, ‘Necip, Necip!’ diye haykırıyordu.” (s. 161), “Süreyya orada, içeriye girmeye cesaret edemeyerek, ‘Suad, Suad!’ diye haykırdı.” (s. 323) vb.

Mehmet Rauf’un eserlerinde sıkça görülen özelliklerden biri de “ah! , of! , oh! , aman yarabbi!” gibi nidalar. ⁵⁵³ *Eylül*’de de bu yoğunluk göze çarpmaktadır.

⁵⁵² Akay, Hasan. *Cenap Şahabeddin’in Şiirleri Üzerine Stilistik Bir Araştırma*. İstanbul: Kitabevi, 1998: 490.

⁵⁵³ Tarım, Rahim. *Mehmet Rauf Hayatı, Sanatı, Eseri*. Ankara: Türkiye İş Bankası, 1998: 123.

“‘Ah Suad,’ dedi, ‘Ah Suad, sen de olmasaydın...’” (s. 15), “‘Bir rüzgârı var, aman ya Rabbi, bir rüzgârı var, Necip!’” (s. 50), “‘Of, aman!’ diye feryat edecek kadar muzdarip oluyordu. (s. 293) vb.

Belirli aralıklarla sık sık yinelenen sözcüklerle, birbirine çok benzeyen sözcük veya sözcük gruplarıyla da müzikal bir âhenk oluşturulmuştur, belli aralıklarla tekrarlanmakta olan bu sözcükler eserde akıcılığı ve şiirsel söyleyişi desteklemektedir.

“‘Evet **sizin elleriniz!**” diyordu. “Ben de onun için mi böyle vahşiyim acaba?” Sonra başını sallayarak: “Beni bu hâle getiren **sizin elleriniz**, o sizin nescinizdeki nezakete, kadınlığa bakarak insanın ağlamak istediği güzel kadın **elleri** değil mi?” diye düşünüyordu. Fakat acaba **harap eden eller** olduğu gibi **şifa, hayat veren eller** de var mıydı? Sonra Suad’a bakarak içinden, “Acaba **senin ellerin** gibi **ulvi eller** bu yaraları sarabilir mi?” diye soruyordu.” (s. 88)

“Şimdi ona **teşekkür etmek**, ağlayarak **teşekkür etmek** ihtiyacıyla daha göğsüne girmek, ‘**Yok yok**, asıl mücrim benim, **sen iyisin, iyisin** Süreyya...’” (s. 294)

Mehmet Rauf’un sentaksında kısa cümleler, uzun cümleler, fiilimsili (yan cümleli) cümleler, parça parça ifadeler vb. psikolojik tesir etkisiyle kurulmuştur. O andaki ruh hâline göre söz dizinleri meydana getirilmiştir. İşte Mehmet Rauf’un gerçek başarısı -edebiyat tarihçilerinin görüş birliğiyle- bu ruh analizlerinin oluşturulmasındaki titizliğindedir.

3.6. Paralelizm

Hasan Akay, paralelizmi farklı birleşimlerdeki farklı katmanlar üzerinde tekrar eden benzer yapılarla oluşturulan tasarlanmış kurallılık ve kuraldışıılık düzenlemesi olarak tanımlamaktadır. Paralelizmde önceden tasarlanan kuraldışıılıklar gibi kurallılıkların da izaha muhtaç olduğu unutulmamalıdır.⁵⁵⁴ Geoffrey N. Leech, *A Linguistic Guide to English Poetry* başlıklı eserinde paralelizmi her şeyden önce söz dizimsel tekrarlarla ilişkilendirir. Daha geniş çapta paralelizm, sanatkârın dilin yapısındaki yapı dizilerindeki makul bir düşünceye bağlı belirli bir seçim aralığında dilin kendisine seçim yapmasına izin vermesidir. İfadelerdeki yapı tekrarlarının neredeyse

⁵⁵⁴ Akay, Hasan. *Cenap Şahabeddin’in Şiirleri Üzerine Stilistik Bir Araştırma*. İstanbul: Kitabevi, 1998: 301.

tamamıyla ilgili olan paralelizmde bu seçim, belirlenmiş gramer yapıları arasından yapılmaktadır. Bu durumda da dil kendisini sürekli olarak aynı seçenekle sınırlandırmaktadır.⁵⁵⁵ W. K. Wimsatt, anlatım şeklinin bu şekilde sadece tekrarlanmasıyla anlamın manasız hâle gelmeyeceğini belirtmektedir. Fiillerin ve isimlerin çekimleri nasıl tekrarlanıyorsa cümle yapıları da tekrarlanabilmektedir.⁵⁵⁶ Bu durumda metnin paralellik belirten paralelizm yapılarının incelenmesi üslup özellikleri ile ilgili mühim sonuçlar ortaya koymaktadır.

Paralelizm, çeşitli yapılar üzerinde belirli amaç doğrultusunda gerçekleştirilen çok yönlü terkiplerle kurulur. Paralelist bir yapıda uygunluk ve karşıtlık unsurunun bulunma zorunluluğu vardır. Paralelist yapıdaki uygunluk unsuru parçanın iki veya daha fazla parçasındaki denklik ilişkisi ile alakalıdır. Bu durumda bir ifadenin tam ve kesin aynen tekrarı paralelizm sayılmamaktadır. Çünkü paralelizmde değişebilir bazı örgülerle paralellik gösteren tezatlı ve değişmeyen unsurların bir arada bulunması gerekmektedir. Roman Jakobson da “değişebilir olanla değişmez olanların bir taksimi” olarak görmektedir paralelizmi. Bu durum paralelizmin yorumunu yani bu iki unsurun - değişebilir unsurla değişmeyen unsur- arasındaki irtibatın değerlendirilmesini gerektirir. Muhtevada terkip edilenler için tezat iştiraki olduğunda formal tekrar, semantik söz konusu olduğunda da formal sapma adlandırılması yapılmaktadır. Bu ikisi seslerin ve kelimelerin kullanımlarıyla alakalı uyumlu bir etki oluşturmaktadır. Bu durumda sözcüklerin formal seviyede tekrarları da kompozisyondaki fikri yansıtabilecek zahiri terkiplerler olarak ele alınmaktadır. Bu sebeple kelime paralelizmiyle sentaktik paralelizmine akustik ve ritmik paralelizm örgüleri de makul ölçülerde katılabilmektedir. “Düşünce, hayal, hissî ifadeye katılan ses örgüleri ve kelime paralellikleri, düşünceyi zenginleştiren imajlar, çağrışımlar, nazım şekilleriyle çeşitli seviyelerde gerçekleştirilen intizam, kısaca mûsikî ve ritmi doğuran her şey”⁵⁵⁷ eserde birliği tesis etmektedir.

Paralelizm içine fonetik tekrar örgüleri de dâhil edilmektedir. Önceden tasarlanmış tekrarlar (schemes) hem ifade hem de anlatış tarzında paralelizmi ve serbest kelime tekrarlarını barındırmakla birlikte muhtevadaki önceden tasarlanmış

⁵⁵⁵ Geoffrey N. Leech, *A Linguistic Guide to English Poetry*, London: Longmans, 1969: 64.

⁵⁵⁶ Wellek, Rene ve Austin Warren. *Edebiyat Biliminin Temelleri*. Çeviren Ahmet Edip Uysal. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1983: 236.

⁵⁵⁷ Akay, Hasan. *Cenap Şahabeddin'in Şiirleri Üzerine Stilistik Bir Araştırma*. İstanbul: Kitabevi, 1998: 302.

kuraldışıliklar (tropes) da bu durumla alakalıdır. Formal tekrardan kasıt bir kelimenin veya kelimenin terkip edildiği seslerin tekrarlanması anlamındadır. Bu durumda mana ayrıntılarıyla açıklanmaz, tekrarlar bazen de dilsel kaynak yoksunluğu ortaya çıkmış olsa da sanat değeri olan bu tekrarlar kendi türünden bir belagat yeteneğine de sahip olabilmektedir. Tekrarlar mesajı ayrıtılamaz, altını çizer; basit bir duyguyu kuvvetli bir şekilde ifade edebildiği gibi bastırılmış bir duygu yoğunluğunu da ima ederek gösterebilmektedir. Bir nevi dilin sınırlayıcı duvarlarına tekrarlı vurulmasından gayrı bir çıkışı olmayan hapsedilmiş bir duygu... Bu söyleyişte hislerin gücünün hissedilmesi dilin sınırlarını zorlamakla gerçekleşir. Dil duvarları tekrarlı ifadelerle aşmaya çalışılır. Aynen tekrarlar dilin yetersizliğini yansıtmaktadır. Serbest tekrarlar ise hem paralelizmi hem de ifadeye ve anlatımı içeren tasarlanmış tekrarlardır. Serbest kelime tekrarlarında hassasiyetler içten taşar. Bazen aktarılan hisler neredeyse tamamen tekrarlı yapıdan kaynaklanır. Tekrarların serbest düzenlenmesi hissi coşkunlukla istek dışı davranışı ve ruh halinin yansıtılmasını sağlar. Tekrarlı söyleyişteki gelişigüzellik veya düzensizlik ise aynı zamanda kendiliğindenlik ve coşkuyu da göstermektedir. Düzensizlikteki bu durum özgür tekrarın özelliğinden kaynaklanmaktadır ve paralelliğin resmiyetiyle tezat oluşturmaktadır. Serbest tekrarlar karmaşıklığın, coşkunluğun, telkin edici havanın yayılmasını sağlamaktadır.⁵⁵⁸

Mehmet Rauf'un *Eylül* romanında paralelist unsurlar olarak formal tekrarlara, serbest kelime tekrarlarına ve serbest kelime tekrarlarına benzetilen lafız paralelliğine, benzer yapı tekrarı anlamında olan sentaktik paralelizme rastlanmaktadır. Genellikle şiirler üzerine incelenen paralelist özellikler bu sefer *Eylül* romanı üzerinde incelenecek, ona göre değerlendirmeler yapılacaktır.

“Hem asıl senin için, vallahi bütün senin için istiyorum. (...) Biz papaz değiliz ki bu manastırda yaşayalım. Hayat kalabalık, güzel hava içinde olur. Kalabalık içinde yalnız yaşamak, kalabalık içinde gezip beraber bir köşeye kaçmak; işte asıl zevk budur.” (s. 15) Alıntıda görüldüğü üzere “ses düzeyindeki paralelizme biçim düzeyindeki tekrarlar”ın da katılımıyla zıtlık ilişkisi içinde paralellik kurulmaktadır. “Mahremiyetsiz, samimiyetsiz, pür-tekellüf bir taklitten, soğuk, sarı bir taklitten ibaret bir tekellüf” (s. 64) ifadesinde sözcüklerin simetrisiyle ortaya konulan ritmik söyleyiş yankılama

⁵⁵⁸ A.g.e., 305.; Geoffrey N. Leech, *A Linguistic Guide to English Poetry*, London: Longmans, 1969: 76-79.

etkisiyle ifadeye akıcılık kazandırmıştır. Akustik paralelizm oluşturan tekrarlı yapılar sanatkârın kendine has orijinal terkipleridir. “Hiçbir el sıkamazsın ki mümkün olsa seni bir çukura itmeyeceğine emin olasin; hiçbir ses işitmezsin ki senin gaybûbetinde en hain, en haksız bir istihzada, zemimde bulunmayacağına emin olasin” (s. 64) cümlesi mısralar halinde tekrar yazıldığında paralelizm örgüsü daha net görülecektir:

Hiçbir el sıkamazsın ki

mümkün olsa seni

bir çukura itmeyeceğine

emin olasin;

Hiçbir ses işitmezsin ki

senin gaybûbetinde

en hain, en haksız bir istihzada, zemimde bulunmayacağına

emin olasin.

Bu durumda paralelist örgüdeki değişen ve değişmeyen unsurlar daha da belirginleşmektedir. Alıntıda paralelizm birimi meydana getiren değişmeyen unsurlar “lafız paralelliği, sentaktik paralellik, fonetik paralellikler”⁵⁵⁹ de meydana getirmektedirler. “**Her gün o revnak biraz daha soluyor, o küşayış biraz daha teverrüm ediyor, her gün biraz daha iniyordu**” (s. 97) ifadesindeki paralelizm örgülerinin tesir gücü oldukça fazladır. Mehmet Rauf’un *Eylül* başlıklı eserinde sözcükler genellikle paralel bir yapının içinde müzikal tertibe göre eserin estetik değerini artıracak bir teknikle kullanılmıştır.

Mehmet Rauf, *Eylül* romanında söz varlığını çok geniş yelpazede tutmasına rağmen etimolojik tahlilde de görüldüğü üzere bazı sözcüklerin tek sefer bazılarının da sürekli tekrarlar halinde kullanımını sağlamıştır. Eserde serbest sözcük tekrarlarına da önemli ölçüde yer verilmekle birlikte serbest sözcük tekrarları içinde “yalnız yakın tekrar epizeuxis veya uzak tekrar plocce örgüsü”, “karmaşık tekrar (refrain) tipi”⁵⁶⁰ örnekleri de bulunmaktadır. Stilistik incelemelerde “epizeuxis, plocce, refrain” olarak

⁵⁵⁹ Akay, Hasan. *Cenap Şahabeddin’in Şiirleri Üzerine Stilistik Bir Araştırma*. İstanbul: Kitabevi, 1998: 307.

⁵⁶⁰ Akay, Hasan. *Cenap Şahabeddin’in Şiirleri Üzerine Stilistik Bir Araştırma*. İstanbul: Kitabevi, 1998: 308.

geçen bu tekrarların yakın, uzak, karmaşık örgüler biçiminde yapılması yoluyla heyecan, korku, endişe, ümit, umutsuzluk vb. duygular içinde bulunan karakterlerin ruh halleri yansıtılabilmektedir. Verilmek istenen duygu durumunun derinliği çoğu zaman bu tekrarlı birkaç sözcükte toplanabilmektedir.

Suad'a tatbik etmek ona **acı**, pek **acı** geldi. "Kabil mi Suad, **sen, sen de böyle** şey yapar mısın? **Sen de mi** çamursun, ya Rabbim, **sen de mi** Suad?" diye sormak istiyordu ve bunun **böyle** olmaması için bir sebep bulamayıp, kendini temin edemeyişini pek fena geliyordu. **Ah, ne kadar yazıktı!** Bu kadar güzel, temiz, büyük bir ruhun da esir-i hevesat kalıp düşmesi, çirkinleşmesi, kirlenmesi ihtimali... **Ah, ne kadar yazıktı!** (s.116); Süreyya ile kendinin **nasıl** oyuncak olduklarını gördükçe haykırarak kadar muzdarip oluyordu. Suad'ın mahmum iştiaqlarını, ona aşkını göstermek için **nasıl her şeyi** feda etmek, **her şeyi** istihfaf etmek yeminlerini, titreye titreye **nasıl** beklediğini, **nasıl** aradığını, gördükçe **nasıl** mesut olduğunu, ona kalbinin **nasıl** bir hamle-i saadetle atıldığını ve bütün bunların içinde kendinin **nasıl** hakir olduğunu, hiçbir mevkisi olmadığını görüyor ve ölüyordu. (s. 117); Ah, **eğer sen de** yalansan Suad, **eğer sen de** hainsen... (s. 117); **Demek ki** seviyordu, **demek ki** bir seneden **beri, belki** daha evvelden **beri, belki** senelerden **beri** seviyor ve bunu gizliyordu. (s. 165)

Mehmet Rauf, bu birbiri peşi sıra tekrarlı sözcük tertiplerini başarılı bir şekilde eserinde yoğun bir biçimde kullanmış, bilhassa hissî atmosferi artıran bu kullanımla anlatıma tesir gücü kazandırmıştır. Sanatkâr karakterlerin iç dünyalarının yansımaları, tekrarlanma biçimleri yoluyla hem müzikaliteyi hem de estetiği gözeterek gerçekleştirmiştir. "Sadece fonetik paralelizmin değil aynı zamanda serbest kelime tekrarlarıyla lafzî paralelliğin birçok çeşidini ihtiva eden bu tekrar şekilleri hem kulağı memnun etmek hem belli bir nizamla göre yapılan tekrar edişlerle bu kelimelerin meydana getirdiği çağrışımları telkin etmek"⁵⁶¹ üzere üslûp unsurlarının her birinin tanzimiyle sanatkârın maksadına stilistik bir tasarruf katarak hizmet etmektedir. Estetik bir vasıta olarak kullanım kazanan lafzî paralelizmin kullanımı, özellikle ifadedeki ahengin teşekkülünde büyük etkiye sahiptir.

"Ah, eğer sen de yalansan Suad, eğer sen de hainsen... Ah, nasıl anlıyordu, iki aydan beri güya müşahade-i vakayiye... Ah, hepsi boş, hepsi mi haindi?" (s. 118) cümlelerinde anaphora stilineki bu kullanımla -cümle başlarının aynı tekrarlı ifadelerle başlaması dolayısıyla- gerçekleştirilmek istenen ifade metnin bünyesinde açığa çıkarılmaktadır. Burada "Ah" ünlemi ile başlaması duygusal yoğunluğu oluşturan paralel yapıdaki tematik bütünlüğe hizmet etmektedir. Belirli aralıklarla yapılan bu tekrarlar tutkunun şiddetini, duygulardaki derinliği artıracak şekilde ifadeler kısmî

⁵⁶¹ A.g.e.: 311.

simetrik bir yapı oluşturmaktadır. “**Şimdi... Şimdi işte** yağmur, **işte** kış hepsini çürütüyor; **her şey çürüyor, her şey...** Evet, **her şey çürüyor, her şey...** İnsanlar da çürümeyecekler mi? İşte yapraklar ölüyor. Rüzgâr insafsız, yağmur muannit, **her şey çürüyor, oh, her şey çürüyor.**” (s. 205) cümlelerinde sonbaharın gelişini dramatikleştiren ibarelerin sık tekrarı estetik bir değer taşımaktadır. Sanatkâr, karakterlerin iç dünyasındaki derûni anlamı estetik bir vasıta teşkil eden kelime tekrarlarına yükleyerek bir taraftan da esere ses tekrarlarıyla müzikal bir nitelik kazandırmıştır.

O gün akşama kadar bu hâletiruhiye devam etti. Bazen yalnız sakın, mesudane sakın, **sonra tekrar** müteheyyiç, ikbalini düşünerek müteheyyiç kalıyor, o **hoplama, her saniye** onu **sevdiğini** bilirken **tekrar her saniye** bunu unutup yeniden hatırlamak **hoplaması** yüreğini ihya ediyordu. **Sonra** onu sade güzelliği için değil, büyüklüğü, emsalsizliği için de **sevdiğini, asıl bunun için** sevdiğini düşünerek, “İşte **asıl** aşk...” diyordu. Bu dereceye gelince **ona ait olmayan en büyük bir şey** bile hakir görünüyor ve **ona ait olduğu için en naçiz şey bir** kıymet kesbediyordu. (s. 195)

Örnekleme görüldüğü üzere aynı cümle veya aynı paragraf içinde kelimeler birbiri peşi sıra tekrar ettirilerek “sâiri bir illet” misali metin çevrelenmiştir. Kendi başına pek bir estetik değer taşıyamayacak olan pek çok sözcük, bu tekrarlı terkiplerle esere müzikal bir nitelik kazandırmıştır.

Hatta Suad kendisini sevseydi bile **onun** gibi olmasına **her şey mâniydi**. Bu izdivaçtan, Süreyya’dan başka, bütün maddiyattan başka bütün maneviyat **mâniydi; her şey, bizzat Suad, hâli, mazisiyle bir mâniydi. Mazisi onundu, onunla yaşamıştı, onunla yaşıyordu ve onunla yaşayacaktı.** Şimdi kendileri birbirinin **olsalar** bile hiçbir zaman öyle **olamayacaklardı; o, onun karısıydı; birçok zaman karısı** olmuştu, saadet ve zevkle olmuştu. (s. 198)

Bu tekrarlar yoluyla yasak aşkın önündeki engellerin aşılamazlığı, mutlu olmanın imkansızlığı üzerine basa basa belirtilmiş; bu müzikal terkiplerle de karakterin zihnindeki iç çatışma etkisini artırarak devam etmiştir.

Onun hayatı da öyle **değil miydi?** Son günlerin letafetiyle beraber, şimdi yine imkânsızlığa, yine hüznün ve kasvete **düşmemiş miydi?** Tıpkı şimdi düşündüğü gibi, nasıl yaz, elindeki saadetten bihaber geçip ilk kış hücumuyla teessüf ederse o da demin anlamamış, tahassür **etmemiş miydi?** Tekrar hayatına başlamak arzusu, bugün tekrar yaz olmak emeli gibi **değil miydi?** (s. 204)

Cümle ve mısra başlarında kullanılan lafız paralelliğinin bir başka biçimi de cümle veya mısra sonlarındaki tekrarlarla yapılan epistrophe'dir. Duygusal etkiyi güçlendirmek, ritmik akıcılığı sağlamak adına yapılan bu tasarrufun karakterlerin ruh halini yansıtması bakımından okuyucu üzerinde zihinsel etkisi kuvvetlidir.

“Aman, Necip Bey!” diye **gülüşlerini** soğuk ve nahoş buluyordu. Beri tarafta beyler gazetenin yanında birbiriyle konuşurlarken Necip ne söylüyordu ki Hacer böyle **gülüyordu**, bu bir müddet küçük kahkahaların tevalisinden mürekkep bir fıkırtıyken sonra iki üç hamleli bir parlak kahkaha oluyor, güzel **güldüğünü** bilen bir genç kadın israfiyla **gülmelerin** arkası gelmiyordu. (s. 262)

“Bir kökten gelen kelimelerin birbiriyle olan ilgileri, kökbilgisi, türetme”⁵⁶² tanımlaması yapılan iştikak sanatı nesir ya da nazımda “aynı kökten türetilen” sözcüklerin bir arada kullanılmasıdır. Özünlü'nün “aynı kökten türemiş bulunan sözcükleri yinelemek” biçiminde tanımlamakta ve “çok ekli yineleme (Polypoton)”⁵⁶³ olarak isimlendirmekte olduğu iştikâk sanatı bu alıntıda temel cümle yan cümle ilişkisi içinde ele alınmıştır.

Eserde her tekrarlı lafız belli maksatlara hizmet etmektedir. Bu tekrarlarla yerine göre doğrudan, dolaylı, metaforik vb. pek çok manayı barındırır biçimde anlam genişlemesi sağlanmaktadır. Bu stilistik terkiplerin müzikaliteyi, ritmi etkileyen yönü ise tartışma kabul etmeyecek derecede büyük bir maksada hizmet etmekte, bu sayede eserin “müzikal karakteri” açığa çıkarılmaktadır.

“... **Şimdi artık** biliyordu, **artık şimdi** ...” (s. 251), “Ah, **artık her şey** bitmişti, **her şey, her şey... Artık**” (s. 245) alıntısında görüldüğü üzere stilistik paralelizm incelemeleri içerisinde Mehmet Rauf'un başvurduğu lafız paralelliği çeşitlerinden biri olan “antistrophe” yani “öğelerin ters sırada tekrarlanması”⁵⁶⁴ türüne de eserde çok fazla rastlanmaktadır.

“Bir müddet, bakınız, sizin karşınızda bir müddet **zannettim ki... Zannettim ki** sade ikimiz varız.” (s. 217) ifadesinde de görüleceği üzere bir cümlemin son unsurunun devamındaki cümlemin ilk unsuru olarak kullanılmasıyla oluşan “anadiplosis” tekrar stili paralelist bir özellik olarak ifadenin biçim ve anlam katmanlarını desteklemektedir.

⁵⁶² Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca– Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, 2003.

⁵⁶³ Özünlü, Ünsal. *Edebiyatta Dil Kullanımları*, İstanbul: Multilingual, 2001.

⁵⁶⁴ Leech, Geoffrey N. *A Linguistic Guide to English Poetry*. London: Longmans, 1969: 82.

“(…) arasında yaşayamay**acağını**, hepsinden usandığını derin bir endişeyle hissederek maahâzâ hayatının bu adama bağlı olduğunu, onun canı istediği vakit istediği şeyi yapmazsa buraya gelişi gibi zorla yapacağını düşünerek perişan, meftur, ölmek isteyerek yürüyordu.” (s. 253) ifadesinde de farklı kelimelerde aynı yapım ve çekim eklerinin tekrarlanmasıyla eserde bilhassa ahengi, akışı sağlamak amacıyla rastlanan “homoioteleuton”⁵⁶⁵ adlı tekrarlı örnekler çok fazla kullanılmaktadır.

Geoffrey N. Leech,⁵⁶⁶ *A Linguistic Guide to English Poetry* başlıklı eserinde tekrar figürlerinin her kombinasyonu için yeni bir terim türetilmiş olduğunu ortaya koymaktadır. Ele almış olduğu/olunan yollar dışında daha pek çok yolların da mevcut olduğunu dile getiren Leech, hatta bu yöntemlerin sonsuza kadar bile ilerleyebileceğini öne sürmektedir. Görüldüğü üzere paralelizm yapının farklı boyutlarını tanıtmaktadır. Şematik desenlerin değişebileceğinin bir göstergesi olan bu durum farklı desenleme derecelerinin incelenmesini gerektirmektedir.

“Hani bir zamanlar neydi o kantolar, şarkılar, balatlar efendim... Hacer, neydi o, ‘Kalb-i Sevdazedeler’ mi ne? Vay efendim vay ne şarkılar ne peşrevler...” (s. 304) cümleleriyle Mehmet Rauf *Eylül* romanında çokluk eklerini de tekrar örgüsü içerisinde stilistik paralelist bir unsur olarak -hem iç dünyanın resmedilmesi amacıyla hem de müzikal bir vasıta kılarak- kullanmış olduğunu göstermektedir.

“(…) benzetemiyor, onları biraz uzayarak, yorgun çıkıyor zannediyordu. Ve başkalık (...) dikkati celbediyordu. Gözleri bulanık, donuk, görmüyor ve tahattur etmiyor, düşünüyor gibi, münce mid, sürüklenir nazarlarla dumanlıydı. Sözleri sürüklenerek, sendeleyerek çıkıyor.” (s. 301) ifadelerindeki kip ekleri gibi eserin neredeyse tamamında kip ekleri paralelist örgü içerisinde zamansal fonksiyonuyla birlikte müzikal prensibe uygun bir işlev yüklenmiştir.

“(…) camlı kapıyı açarak köşkün üç tarafını muhit olan balkonda yürüyüp öbür cephe, bir pencerenin önünde durdu; Necip pencerenin yanındaki koltukta dalgın oturuyordu.” (s. 27), “(...) akşamlara kadar yalnız, yorgun, zebun kalıyordu.” (s. 293) örneklemeleri yalın hal ekiyle birlikte diğer durum eklerinin de paralelist bir örgü içerisinde kullanımının sağlanmakta olduğunun delilidir.

⁵⁶⁵ A.g.e., 82.

⁵⁶⁶ A.g.e., 83.

Akay, paralelizmin anlatılış tarzı ile muhteva arasındaki özel bir münasebet sonucu gerçekleştiğini belirtmektedir. Mesajların dış formu, sadece anlatılmak istenenin altını çizmekle kalmaz aynı zamanda onu yapısal olarak da hayal ettirmektedir hatta bu öyle bir taklittir ki onları göz önünde canlandıracak dereceye taşır. Bu tarz paralellikler, verilmek istenen fikirlerin ve hislerin şeklini âdetâ gerçekçi biçimde görülebilir, işitilebilir kılmaktadır. Sanatkâr paralelizmi muhtevayı, düşünce ve hislerini istediği gibi anlatmakta/yansıtmakta bir vasıta olarak kullanmaktadır. Bu kullanımlar da dolayısıyla alelade dilden ayrı farklı bir yapı meydana getirmektedir. Bu terkipsel tekrar kullanımları bütün dil yapıları -sıfatlar, zarflar, fiiller, sentakstaki benzerlik ve ayrılıklar vb.- için de geçerlidir. Eserde anlamı güçlendirmekte olan sözcük tekrarlarıyla anlamın görülebilirliğine, işitilebilirliğine hizmet eden paralelizm terkiplerinin -fonolojik, lafzî, sentaktik paralellikler-⁵⁶⁷ değerlendirilmesi ve yorumlanması stilistik inceleme için önemlidir.

Cümle yapıları ile oluşturulan paralelizmin bir diğer ciheti de sentaktik paralelizmdir. Akay sentaktik paralelizimde önceden tasarlanmış ve seçilmiş bir tanzimin gerekli olduğundan bahsetmektedir. Bir nevi paralellik arz eden unsurlar arasında birbirine zıt ve birbirinden de farklı olabilen nitelikler bulunmalıdır.⁵⁶⁸ “Genç kadın zevcini bahtiyar ve mesrur görmek için o kadar samimi bir arzu hissediyor. O onu mesut etmek, onu hiçbir kadının mesut edemeyeceği kadar mesut etmek için o kadar namütenahi bir kuvvet-i kalp duyuyordu.” (s. 26) ifadesi “özne+ zarf tümlecî+ nesne+ yüklem” örgüsünün aynen tekrar edilmesi sentaktik bir paralelizm örneğidir. “Fatîm kuduracak, Beyefendi köpük saçacak.” (s. 44) ifadesinde özne+yüklem paralelist örgünün aynı cümle içinde yer alması sentaktik paralelizme daha uygundur.

Yapılardaki aynılıklar kadar farklılıkların da çok önemli işlevleri vardır. Yoksa ki aynılığın sürekli tekrarı monotonluk getirir. Akay, edebî dil olma niteliği kazandıran bu durum dolayısıyla bu terkiplerle formun musiki diline bağlanmasının edebî dil hassasiyetini oluşturduğunu vurgulamaktadır. Sentaktik paralelizm örgüsüyle bir yandan anlam güçlendirilmekte bir yandan da anlamın şekil olarak takibinin sağlandığı stilistik unsur ve estetik vasıtanın ortaya çıkması sağlanmaktadır.⁵⁶⁹

⁵⁶⁷ Akay, Hasan. *Cenap Şahabeddin'in Şiirleri Üzerine Stilistik Bir Araştırma*. İstanbul: Kitabevi, 1998: 333.

⁵⁶⁸ A.g.e.: 335.

⁵⁶⁹ A.g.e., 341.

“senin gibi **böyle samimi**, ruhuma **kadar**, **böyle** canıma **kadar samimi...**” (s. 15), “ ‘**Ah Suad**,’ dedi, ‘**Ah Suad**’ sen de olmasaydın...” (s. 15), “kendisine **kabil değil, kabil değil** böyle **bir** ikbal teveccüh **etmeyeceğini**, bu kadar muvafık **bir** zevceye **kabil değil** nâil **olamayacağını**” (s. 40), “hayatının **uzun uzun** arzu edilmiş, çalışılmış, kazanılmış muzafferiyetlerinde bile **böyle** kavi, **böyle** fedakâr, **böyle** müşfik ve har bir hamle-i samimiyete nail olamamıştı.” (s. 41), “Hâlbuki kendi ağzında **sade** onun **ismi vardı**, fakat resmî olarak “**Suad** Hanım” değil, “**Suad**”, **sade** “**Suad**”, fısıldayarak, ah ederek çıkan “**Suad**”, söylerken meserretlerle **yalvaran**, şükran ve saadette, hararet ve iştiaqla **yalvaran** bir “**Suad**” **ismi vardı**.” (s. 127), “Bu **bir nevi** batî intihar **gibi**, **bir nevi** zehirlenme **gibi** oluyordu.” (s. 137), “Bak, senin **için ölüyorum**, seni sevdiğim **için ölüyorum**; fakat sen mademki bunu biliyorsun, işte artık mesudum... Ve **başka bir şey** istemedim, yemin ederim ki mukaddessin, **başka bir şey istemedim**.” (s. 167) vb.

Veri tabanını meydana getiren çalışma bütüncemiz (corpus) olan *Eylül* romanında Mehmet Rauf’un özellikle paralel unsurlarla meydana getirdiği bu tarz üslûp işçiliği, esere hem biçimsel hem de içeriksel açıdan değer katmıştır. Mehmet Rauf aynı zamanda bir şairdir. Bu eserde bir musikişinas olan sanatkârın romanında bir nevi şiirsel ustalık sergilediği de söylenebilmektedir. Leech, bir metnin paralellik arz eden yapılarındaki kompleks terkiplerinin incelenmesinin üslûp incelemelerinde mühim sonuçlar açığa çıkaracağını belirtmiştir. Sanatkâr, dilin ona seçim hakkı tanıdığı her durumda bu aralığın ötesinde kendini sürekli aynı seçenekle sınırlandırma gereği hisseder.⁵⁷⁰ Mehmet Rauf görüldüğü üzere simetri ve paralelizm unsurlarını eserinde etkili bir biçimde kullanarak kendine has orijinal bir üslûp meydana getirmiştir.

3.7. Sembolik Anlatım- İmge Dünyası

Grekçe ‘symbolos’tan Latinceye symbolus şeklinde geçen sembol için timsal⁵⁷¹, remiz, “imge, işaret, alegori, amblem, mesel, mit, figür, ikon, idol... vs. birçok yazar için fark gözetilmeksizin birbirlerinin yerine kullanılmaktadır”⁵⁷² ifadeleri ile birlikte bu sözlük anlamları dışında farklı görüş bildirimleri de bulunmaktadır.

Tindall sembolü “görünmeyen bir şeyin görünür işareti” olarak tanımlarken, Webster ‘sembol bir ruh hâlinin görülebilen işaretidir.’ şeklinde sembolü ruhun görünür sureti kılmıştır. Sembol ve işaret kelimeleri arasındaki fark; işaret belli bir şeyin karşılığı olduğu hâlde, sembol belli olmayan bir şeyin karşılığıdır. “Sınırlı veya belli” kelimeleriyle işaret; “sınırsız veya belli olmayan ifadeleriyle” sembol kullanılmaktadır.

⁵⁷⁰ Leech, Geoffrey N. *A Linguistic Guide to English Poetry*. London: Longmans, 1969: 82.

⁵⁷¹ Komisyon. *TDK Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK Yayıncılık, 2011: 2114.

⁵⁷² Gilbert, Durand. *Sembolik İmgelem*. İstanbul: İnsan Yayınevi, 2017: 7.

Tindall sembolü “işaret”i içine alan bir kavram olarak düşünmeyi tercih etmektedir.⁵⁷³ Buna karşın Stevick ise sembolün işaret anlamından farklı olduğunu şu ifadelerle dile getirir: “Dikkatinizi, gösterdiği şeyin anlamından çok kendisine çeken ‘işaret’in aksine, sembol temsil ettiği mânâdan ayrılmaz; çünkü sembol, temsil ettiği şeyin kendisidir veya bir çeşit kısaltma ile bütünü temsil eden bir parçadır.”⁵⁷⁴

Stevick bu ifadesiyle sembolle işaret mabeynindeki en önemli temel ayrımı belirtmektedir. Sembolün anlamsal olarak temsil ettiği şeyle ayrılmaz bir bağı bulunurken işaretin anlamında keyfilik ve dikkati kendine çekmek vardır. Stevick, *Roman Teorisi* adlı eserinde ifadenin devamında sembolün tercümesinin tam manasıyla mümkün olamayacağını yerine de başka sembollerin konulamayacağını altını çizmektedir. Çünkü her bir sembolün kendine münhasır anlamsal bir boyutu mevcuttur ve bu semboller temsilcisi olduğu şeylerle eşsiz ilişkiler yumağı oluşturabilmektedir.

Umberto Eco ise *Yorum ve Aşırı Yorum* başlıklı eserinde açıklamada benzerliğin rolünü şu şekilde ifade etmiştir:

İki şey bazen tutumları bazen şekilleri bazen belli bir bağlamda birlikte belirdikleri için benzerdirler. Bu tür ilişki belirlenebildiği sürece ölçütün önemi yoktur. İmge, kavram, benzerlik örtüsü ardında keşfedilen hakikat bir başka ertelenmiş anolojinin göstergesi olarak görülecektir. Her ne zaman bir benzerlik keşfedildiği düşünülürse bu benzerlik sonsuz bir süreç içinde bir başka benzerliğe işaret edecektir. Benzerlik mantığının egemen olduğu bir evrende, bir göstergenin anlamı olduğuna inanılan şeyin aslında bir başka anlamın göstergesi olduğundan kuşkulanan yorumcunun hakkı ve görevidir.⁵⁷⁵

Benzerlik kavramına odaklanmış olan bu ifade iki şey arasındaki benzerliğin farklı nedenlere dayandırılabilceğini ama bu kurulan/yorumlanan benzerlik ilişkilerinde karmaşık bir sürecin de işlerliğini belirtmektedir. Bir imgenin ya da bir kavramın görünüşte işaret ettiği bir benzerliğin ardında farklı bir ilişkinin işareti olduğu görülebilmekte böylece sonsuz bir süreç içinde yeni yorumlar/anlamlar kazanılabilmektedir. Yorumlama/anlamlandırma süreci bu şekilde sonsuz ilişkiler ağıyla devam edebilmektedir.

⁵⁷³ Stevick, Philip. *Roman Teorisi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2021: 295-296.

⁵⁷⁴ A.g.e., 300.

⁵⁷⁵ Eco, Umberto. *Yorum ve Aşırı Yorum*. İstanbul: Can Yayınları, 2003: 57.

Sembollerin basit ya da karmaşık şekilleri içerisinde barındırabilen, çok farklı biçimlerde -sayı, harf, nesne- ortaya çıkabilen, belli düşüncelerin taşıyıcısı olabilen anlamlı işaretler olduğunu belirten Yıldırım'ın sembol tanımlaması şu şekildedir:

Taşıdıkları anlamlar tesadüfi değildir, kişiler tarafından özel olarak yüklenmiş anlamlardır. Semboller, hiç düşünülmemiş bakış açılarını, insanların anlayışına sunmayı sağlar. Dil, sembollerden meydana gelen bir dizgedir. Her sembolün belli bir anlamı vardır. Bu anlam, sembolü kullanan kişi veya kişiler tarafından belirlenir. Kişi bir isteği veya bilgiyi üstü kapalı olarak sunmak istiyorsa sembol kullanır. Yani semboller çeşitli sebeplerden ötürü açıkça ifade edilemeyen veya edilmek istenmeyen düşünce ve isteklerin dışavurumudur. Toplumların hayat tarzları, düşünce dünyaları, inanç şekilleri farklı sembollerin ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Dilek ve düşüncelerin dolaysız, net bir şekilde ifade edilmesinin tehlikeli olacağı, mümkün olmayacağı veya hoş karşılanmayacağı durumlarda iş, sembollere düşer. (Yıldırım, 2009: 2385-2386).

Dolayısıyla semboller kendilerine uygun dünyalar kurarken insanların duygu ve düşüncelerinin de örtük bir tercümanı olabilmektedir. Böylece sembollerden oluşan “dil sistemi”ndeki her sembolün onu kullanmakta olan kişilerce belirlenen özgül anlamları bulunmaktadır. Bir edebî eserdeki sembollerin anlamlandırılabilmesi için eserin ortaya çıktığı siyasi, ekonomik, kültürel, sosyal şartlar; yazıldığı dilin incelikleri hatta din ve mitolojik inançları; psikoloji, sanat ve estetik ... vb. disiplinlerle edinilen bilgiler önemli birer faktördür. “Sembolün ne olduğunu ve onun ruh için hangi karmaşık amaçları yerine getirebildiğini”⁵⁷⁶ Stevick şu sözlerle dile getirmektedir: “Sembol, bilinmeyen ve görülmeyen bir tecrübenin, hayal gücünün somutlaştırıcı gücüyle şekillendirilmesidir. Semboller, şairin kaleminden çıktıkları ve kelimelerden oluştukları hâlde, bu kelimeler sebep netice ilişkisini işleyen mantığın hizmetinde değildirler.”⁵⁷⁷ Bu ifade ile Stevick doğası ve işlevi gereği rastgele bir işaret olmayan sembolün, mantık dışı amaçların hizmetinde olduğunu dile getirmektedir. Sanatkârın kaleminden çıkan her bir sembol niteliğinde ifade; derin anlamlar, duygusal yükler barındırabilmektedir.

Martin Heidegger *Sanat Eserinin Kökeni* başlıklı çalışmasında sanat eserini, içerdiği nesnel niteliğin dışında görür. Ona göre sanatsal olan budur çünkü sanat eseri nesneden farklı bir şeydir. Eser başka olanla karşılaştırıldığında alegori açığa çıkar,

⁵⁷⁶ Grünbein, Durs. *Sözdizim Değeri Üzerine*. Çeviren Mehmet Burak Büyüktopçu. İstanbul: Ketebe Yayınları, 2022: 45.

⁵⁷⁷ Stevick, Philip. *Roman Teorisi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2021: 299.

netice itibariyle de sanat eserindeki nesne ile başkanın ortaya konuluşundan eserin simge⁵⁷⁸ niteliği belirir.

Stevick; *Roman Teorisi* başlıklı eserinde, kök itibariyle “dağıtmak” veya “bir araya getirmek” gibi mânâları dolayısıyla birbirinden farklı tecrübeleri birleştirerek bir düzene konulan sembolün, görünüşte birbirinden ayrı olan şeyler arasındaki ilişkiyi ortaya koyduğunu belirtir. Bu ifadeyle paralel bir şekilde sembolün birleştirici ve barıştırıcı gücünden söz eden Jung, onun bilinçaltını bilinçle birleştirdiğini ileri sürmektedir. Whitehead ise, sembolün tecrübe çeşitlerini birleştirdiğinden söz eder. Bu durumda anlatılmak istenen tecrübenin, sembolde somutlaşması dolayısıyla sembolün dışında onu aramak mümkün olmayacaktır. Ya da mana ile sembolü ayrı düşünmeye çalışmak hem belli hem de belirsiz olan boş bir şekil elde etmek olacağından; bu şekil, sadece sahip olduğu şekilden dolayı anlam ifade edecektir.

Sembol, mana ile nesnel olanı yahut geleneksel bir çağrışımı birleştirme yoluyla iletişimi sağlar. Yani sembol, işaret ettiği şeyle bir anlama sahip olduğu ölçüde yazarı, okuyucuyu ve olguyu birleştirmektedir. Okuyucu olarak sembolden anlaşılan, yalnızca yazarın kastettiği değil, aynı zamanda okuyan kişinin duyarlılığıyla ve netice olarak sembolü kavrayışıyla bağlantılıdır. Sembolün taşıdığı anlamın derinliğine inebilmek, sembolün daha iyi anlaşılmasına bağlıdır. Dolayısıyla sembol, duygu ve sezgilerimizle kusurlu olduğu hâlde gerçek kabul edilen bir bilginin somutlaşmış hâlidir.⁵⁷⁹ Mircea, simgenin aslında insanın özünün bir parçası hükmünde dille ve yargılarla düşünceyi önceleyerek varlığın gizillerini bulmaya çalıştığını şu ifadelerle anlatmaktadır: “Simge gerçeğin, diğer tüm bilgi araçlarına meydan okuyan bazı yanlarını açığa çıkarır -en derin olanlarını-. İmgeler, simgeler, mitler psikenin sorumsuz yaratıkları değillerdir: bunlar bir gerekliliğe cevap verirler ve bir işlevi yerine getirirler: varlığın en gizli özelliklerini açığa çıkartmak.”⁵⁸⁰

Bu ifade ile realitenin karmaşıklığı ve derinlikli yapısı karşısında simgelerin, imgelerin, mitlerin insan zihninin anlam arayışındaki bir netice olarak ortaya çıktığı, asıl işlevlerinin ise varlığın gizliliklerini ortaya çıkarmak olduğu ifade edilmektedir. Eliade’in bu görüşüne göre sembolik düşünme insan doğasının temel bir parçasıdır.

⁵⁷⁸ Heidegger, Martin. *Sanat Eserinin Kökeni*. Ankara: De Ki Yayınları, 2007: 103.

⁵⁷⁹ Stevick, Philip. *Roman Teorisi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2021: 303-304.

⁵⁸⁰ Eliade, Mircea. *İmgeler ve Simgeler*. Çeviren Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2022: 21-22.

Gerçekliğin derin, gizil yönlerini açığa çıkarma gücüne sahip olan semboller gibi imgeler, mitler de varoluşun gizemini aydınlatma işlevine sahiptirler. Sembolleştirilen kavramın anlam çerçevesi genişletilerek yeni anlamlar kazanır. Bu durumda sembolün kendisinden ziyade sembolik değeri yüksek kavramların karşılığı olan bu yeni anlam çoğalmaları ön plana çıkar. Bu geniş anlam evreni neticesinde insanın sezgisel, duygusal vb. pek çok yönden anlaşılması sağlanır. Sembolik “dilin mantığında önemli olan zaman ve uzam değil, yoğunluk, anlam ve çağrışımdır. Sembol dili, insanlığın geliştirdiği tek evrensel dildir ve tarihin akışı içinde oluşan tüm kültürler için aynıdır”⁵⁸¹ sözleriyle Fromm tarafından ortak anlayışla geliştirilen sembolik dilin anlam yoğunluğu ve genişliği, çağrışım odaklı gücü vurgulanmaktadır. Northrop Frye, sembolik anlatımın çağrışımcılığını “onların açık isimlendirilmesini önlemek için kullanılan tekniğin bir parçası”⁵⁸² olarak somut göstergelerin anlam yüklü hali olarak değerlendirmektedir.

Servet-i Fünûn neslinin estetik bakış açısı dili kullanma tarzlarında hususiyetle üslûplarındaki dilin tamamlayıcı unsurları olan sembol ve imgenin kullanımlarında da kendini göstermektedir. Mehmet Rauf, *Eylül*’de karmaşık duygu ve düşünce dünyasını bazı imge ve sembollerle sembolik dilin imkanlarından istifade ederek ifadesindeki etkileyiciliği ortaya koymuştur. Mehmet Rauf anlatmak istediklerini eserdeki sembolik, imgesel anlatım dilinin imkanları nispetinde eserin estetik yönünü gözeterek sembolik anlam genişliği içerisinde oluşturmuştur. Mehmet Rauf’un kullanmış olduğu bu sembolik dil, karakterlerin iç dünyalarına açılmış birer pencere hükmünde anlatımın edebîliğini sağlayan dolaylı bir anlatı dilidir.

Romanın temasını ve derinliğini ortaya çıkarmaya yardımcı olacak pek çok sembolik unsur *Eylül*’de bulunmaktadır, şöyle ki:

Eserin başlığının anlam çoğaltıcı çok katmanlı bir kavram olması dolayısıyla kişisel deneyimler, bakış açıları, farklı duyuş tarzlarıyla eser, hakkında farklı yorumlara açık bir zemin teşkil etmektedir. Denilebilir ki bu başlığın karşısında okur özgür bırakılmıştır. “*Eylül*” sözcüğü Arapça (أيلول) kökenlidir. Bu sözcük Süryanice aylül (ܐܝܠܘܠ) kelimesinden Arapçaya geçmiştir. Süryanice dilindeki anlamı “üzüm

⁵⁸¹ Fromm, Erich. *Rüyalar Masallar Mitler Sembol Dilinin Çözümlemesi*. Çeviren Aydın Arıtan ve Kaan H. Ökten. İstanbul: Say Yayınları, 2017: 20-21.

⁵⁸² Northrop, Frye. *Eleştirinin Anatomisi*. Çeviren Hande Koçak. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2015: 120.

ayı” veya “hasat zamanı” manasındadır. Dolayısıyla kelime köken itibariyle doğrudan doğruya mevsimsel/tarımsal bir bağlam da üstlenmektedir. Eserin temasıyla örtüşen bu kavram bir ay adı olması dolayısıyla esere zamansal bir boyut katmaktadır. Eserin simgesel adı *Eylül*, çağrışım gücü yüksek sembolik anlam taşıyan bir sözcüktür. Mevsimsel döngünün sona ermesiyle yeni bir başlangıçtır, eylül. Bu ayda hava gibi insanların duyguları da daha çok olumsuz manada değişime uğrar. Baharın devamı olan yaz mevsiminden kışın habercisi olan sonbahara geçişi en iyi hissettiren aydır, eylül. Hayallerden sıyrılmanın, hakikatle yüzleşmenin, ölüm-doğum döngüsünün de göstergesi manasında zaman dilimini ifade eder.⁵⁸³ *Eylül* adlı eserin karakterlerinin değişimleri/dönüşümleri mevsim döngüsündeki sonbahar başlangıcı olan eylül ayının paralelliğinde kurgulanmaktadır. Esere başlığı dolayısıyla insan hayatının döngüselligi ile doğanın döngüsü bağlamında evrensellik kazandırılmıştır. Eylül ayının karakterler üzerindeki etkisini sanatkâr Suad’ın hislerinde/sözlerinde şöyle yansıtmaktadır: “eylül’den daha ne beklenir” değişimi ve beklentileri/beklenilemeyecekleri ifade ederken, “Eylül... birkaç gün hava ne kadar güzel olsa bu kadarcık fani bir güzellikle bile minnettar olmak lazım gelen bir ay.” (s. 25) Bu duyguları hissettiren bir ayın içinde yaşanılmış birkaç günlük güzel havanın kıymetini bilmek gerektiği ve bu güzelliklerin geçiciliği, “Eylül malum ya hüznün ve matem ayıdır” sözüyle de bu ayın melankolik ve hüznünlü atmosferini vurgulamaktadır. “Eylül... henüz renk ve rayiha bitmemiş fakat baharın mebzuliyeti elvanı o kadar gayr-ı mahsus bir surette çekilmiş” (s. 204) cümlesi henüz yazın canlılığının tam anlamıyla yok olmamış olsa da yazın kendine mahsus canlılığının kalmadığını ifade etmektedir. Sonbahar doğası gereği hüznün duygusu uyandırırken eserin atmosferi melankolik bir hava yansıtmaktadır. Değişimlerin ve dönüşümlerin sembolü olarak okunabilecek eylül, sadece tabiattaki olaylarda değil karakterlerin yaşam ve iç dünyalarını da etkisi altına almıştır. Bu durum Süreyya ve Suad’ın, Suad ve Necip’in ilişkilerine de yansımış; aralarındaki sevginin yerini belirsizlik, umutsuzluk, çaresizlik vb. almıştır. “Her şey bitti! kasveti yeniden istila ederek hiçbir çare bulamamak ümitsizliği tekrar hücum ediyor, son günlerde biraz unuttuğu tefekkürat-ı muzlimeye tekrar gömülerek, ‘Eylül, ah işte eylül! Ne yapılsa nafiye. Bak, her şey bitti.’ diyordu” (s. 246) cümleleriyle ifade edilen içinde bulunulan bu

⁵⁸³ Zariç, Mahfuz. “Akademik Eleştiri Bağlamında Mehmet Raufun Eylül Adlı Romanı”. *International Balkan University*, 2017: 539.

olumsuz duygular eylülün gelişyle çok daha artmış, durumu kabullenme sürecine girilmiştir.

Mehmet Rauf *Siyah İnciler*'de “tabiî çevrenin kahramanların psikolojilerine tesiri”ni⁵⁸⁴ kişinin ruh hâli ve çevresi mabeynindeki hassas bağlarını esas alarak ifade etmektedir:

Âh bilseniz ki bu tabiatın ruhumuzun en hassas samimiyetleriyle ne gayr-i mahsus rabitaları, ne nazik alâkaları vardır. Bilseniz ki orada ölen her bir zerre nasıl sizin en kıymetli bir emelinizden başka bir şey değildir. Bilseniz ki siz farkına varmamış iken ruhunuz bu teverrümle ne kadar mecruttur. Çünkü bu teverrüm samîm-i ruhunuzda henüz açılmamış yaralarla o kadar hem tesirdir. Bu tabiat o kadar bizzat sizden ibarettir. İçinde yaşadığımız şeylerle o kadar mültesik bulunuruz ki elemelerimiz birleşir, böyle haricî bir felakette bizi manen o nispette sarar. Kendimizde tahlil edemediğimiz pek ince, pek çok ince hislerin titrediğini evvela belki fark etmeyiz.⁵⁸⁵

Tabiat ile ruh arasında görünmeyen derin ilişkilerin olduğunu, tabiatla yaşanan değişimlerin ruhumuzda yankılandığını belirten Mehmet Rauf'un *Siyah İnciler* başlıklı eserinden alınan bu satırlar tabiatla ruhun bütünlüğünü göstermesi bakımından mühimdir. Her yerde her zaman sanatkâr hususi bir hissi tebliğinde dış aleme başvurmaktadır ve orada bir “misal (sembol, imaj), bir müşebbehün bih” aramaktadır. Böylece sanatkârın bu temsiller/benzetmeler yoluyla fikrinden, kalbinden, ruhunun geçenleri de göstermeye çalıştığı ifade edilmektedir. Nitekim tabiatla yalnız teşbih ve istiare veya timsal için başvurulmaz. Bu durumda tabiatla ruhun mezcedildiği, tabiatın ruhu etkilediği ve ruhun da tabiatla karşılık verdiği bu etkileşimin ihsas ettiği şeyler anlatılmaya çalışılmaktadır.⁵⁸⁶ Bu etkileşme cihetiyle karakterlerin içinde bulunmuş olduğu ruh hâline göre tabiatın değişik biçimlerde algılanması dolayısıyla karakterlerin deneyimleriyle tabiatı ruh hâline göre okumaları ön plana çıkmaktadır.

Sandala binmek istiyorlar, yağmurdan korkuyorlardı. Süreyya, Büyükdere üstündeki bulutları göstererek bunların nasıl merhamet siz bir tufan olabileceğini söylüyordu; fakat şimdi bulutların yavaş yavaş arkasına kayıp onların zılâliyle gölgelenen güneş sönerek tabiatla öyle bir sükût-ı melulâne, bulutların müşemmes dalgalarının denize akseden kurşuni inikalarına öyle sanki müştak-ı incila bir kasavet-i mağmumâne geliyordu ki, “Bu havadan fenalık gelmez.” dediler. (s.179)

⁵⁸⁴ Törenek, Mehmet. *Hikâye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf*. İstanbul: Kitabevi, 1999: 240.

⁵⁸⁵ Rauf, Mehmet. *Siyah İnciler*. İstanbul, Âlem Matbaası, 1901: 248-249.

⁵⁸⁶ Akay, Hasan. *Cenap Şahabeddin'in Şiirleri Üzerine Stilistik Bir Araştırma*. İstanbul: Kitabevi, 1998: 500-501.

Alıntılanan bölümde ve eserin genelinde de görüldüğü üzere doğa karakterlerin ruh hâli üzerinde güçlü bir etkiye sahiptir. Tabiat tasvirleri eserde bir fon olarak değil karakterlerin düşünce ve duygu dünyalarını yansıtılan önemli birer unsur olarak yer almaktadır. Karakterlerin endişe ve korkuları, huzur bulmaları ve güven duymaları, melankolik hâlleri ve hüznüleri tabiattaki değişimlerle/dönüşümlerle ortaya konulmaktadır.

Eserde karakterlerin yaşam alanları olan mekânlar karakterlerin sosyal hayattaki rolü ve konumu, birbirleriyle ilişkileri, iç dünyaları yaşadıkları değişime olan etkisiyle sembolik değerler barındırmaktadır. Süreyya ve ailesinin yaşadığı köşk ve bahçe; yaşayanların ruh hâllerini ve ilişkilerindeki yapıyı sembolize etmektedir. Köşkte yaşayanların dışarıyla pek bağlantısının olmaması karakterlerin kendi içine hapsolmuş hâllerleriyle özgürlüğü ve bağımsızlığı arayışları arasındaki zıtlığı ortaya koymaktadır. Köşkün bahçesi bu manada huzurun, kaçışın başka bir yansımasıdır. Bahçedeki sahneler düşünüldüğünde köşkün bahçesi doğaya saflığa yönelimin, köşkün toplumsal baskısından kaçmanın sembolü niteliğindedir. Bir bakıma özgürlük ve sığınma yeridir köşkün bahçesi. “Salondan, bahçedekilerin kahkahaları işitilebiliyordu.” (s. 11) ifadesindeki bu kahkahalar; aslında karakterlerin mutsuzluklarını, ruh hâllerindeki çöküşü, çaresizliklerini, duygu karmaşıklıklarını bir nevi gizleme vasıtasıdır. *Eylül*’deki bahçe ve bahçedeki kahkahalar; samimiyet ve doğallık arayışı, bastırılmış duygular, kaçış, özlem, özgürlük arayışı vb. pek çok temanın sembolü mahiyetindedir.

Mekânsal noktasında Süreyya’nın görünürde sembolik olarak asıl hesaplaşma yaptığı alıp veremediği yer, içinde oturdukları köşktür. Burayla ilgili düşüncelerini Süreyya açık açık şu sözlerle ifade eder:

Büyükbabalarının vaktiyle gelip nasıl budala bir hesapla şu “taş ocağında” yaptırdığı bu köşk onları her sene başka yere gitmekten menediyordu. Bütün kışın Boğaziçi’ni kurarken yine göçüp geldikleri şu çöplük, çocukluğundan beri yaşaya yaşaya usandığı bu kenâr-ı vahdet onu artık çıkıp gzmekten menedecek kadar bıktırmıştı. (s. 12)

Süreyya’nın bu ifadesiyle köşkün artık onun için bir yuva olmaktan çıkıp hapis haneye dönüştüğü, aile mirasının getirdiği sorumluluklardan dolayı kısıtlanmaları, içinde bulunduğu durumdan bıkkınlığı ve memnuniyetsizlikleri göstermesiyle sembolik bir nitelik kazanmış olduğu görülmektedir. Dolayısıyla köşk;

değişim isteğinin, özgürlüğün önünde duran bir engel mahiyetinde anlam kazanmıştır.

Boğaziçi'ndeki yalı; doğayla iç içeliği, sakinliği ile kaçışın ve huzurun; yasak aşkın başladığı yer olarak mahremiyetin, otoriteden bir kaçış niteliğindeki özgürlüğün sembolü olarak ön plana çıkmaktadır. Yalıdaki doğa ile iç içelik; doğallığın arzulanmasının, arınmanın, kendiliğinin keşfedilmesinin sembolüdür. Bu dinginlik, karakterlerin iç huzuru bulmasını sağlamaktadır. Yalıda bulundukları sırada mevsimsel değişim ve dönüşümler karakterlerin ruhlarında meydana gelen duygusal değişimleri de beraberinde getirmiştir. “Süreyya muvaffakiyetli zamanlarına mahsus bir ibzal ve evza-ı hayalle anlatıyordu: Şimdi Suad'ı bulacaklar, ona anlatacaklar, Süreyya'nın “mücevher kutusu, fildişi yuva” diye tarif ettiği yalıyı o ne kadar sevecek” (s. 44) ifadelerinde Süreyya'nın sembolik olarak yalıya atfetmiş olduğu kıymeti ve Suad'ın da kendisiyle aynı duyguları paylaşacağına olan inancı görülmektedir.

Hem sembolik hem imgesel kullanımıyla “kaçış” unsuru; esere yön veren bir dinamik, sembolik olarak bir “kurtuluş”tur. Süreyya ve Suad'ın bağ evinden yalıya kaçışı gerçeklerden, otoriteden kaçışı, doğaya ve uzaklara sığınmayı; Necip'in aşkın etkisiyle savrulup kaçışı, kendini Beyoğlu'ndan İstanbul'a oradan da Adalar'a atmasını; hayattan kaçış ise ölümü bir nevi intiharı beraberinde getirmiştir. Suad'ın kaçışı; Süreyya'nın ilgisiz yaklaşımından, bencilliğinden, kendisinin yalnız kalmışlığından sığınak olarak gördüğü yasak aşka sürükleniştir. Oysaki bu aşk onu yalnızlığa, mutsuzluğa ve çaresizliğe götürecektir.

O zaman Suad, yarın istediği zaman buradan kaçabilmek kocası tarafından da bir saadet diye telakki edileceğini düşündü; Süreyya'ya baktı, o demin zevcesine ettiği şikâyetleri şimdi Necip'e dinletmeye başlamıştı. Necip hep hak veriyor, kendinin bir lahza duramayacağını söyleyerek gittikçe kuvvet bulan kararıyla “Aman, hemen yarın kaçayım!” diyordu. (s. 23) Hanımefendi tatlı sesiyle ağır ağır anlatıyor, Süreyya'nın, artık burada sıkıldığından kaçacağını, Boğaziçi'nde bir yalı tutup Suad'ı götüreceğini hafif bir tebessümle haber veriyordu. (s. 31) Yalnız kaldıkları zaman Süreyya “Aman kaçalım, yarından tezi yok kaçalım.” diyordu. (s. 47) Suad'ın gözlerinde bir tebessüm pervazını hissedince, zaten sıkılan, sıkılan göğsünde bir taharrüş duydu. Haykırmak, bir şeyler yırtmak, birini öldürmek ihtiyacıyla zebun, bir şey yapamamak azabıyla tehevürü müzdad, buradan kaçmak ona birden açılan bir ufku halas gibi göründü. Bu kararı verdikten sonra biraz müsterih oluyorum zannetti. (s. 120)

Bu durumda içinde bulunulan durumdan kurtulma isteğini ve hoşnutsuzluğu yansıtan kaçış arzusu, Suad ve Süreyya'nın beklentilerine kavuşmasına değil daha

derin sorunlara yol açmıştır. Bir yanılsamanın neticesi olarak ortaya çıkan kaçış aslında bir arayıştı, hiçbir karakter aradığını tam anlamıyla bulamadı.

Romandaki renklerin sembolik ifadeleri karakterlerin ruhi durumlarını yansıtmaları ve ilişkilerindeki değişimleri ortaya koymaları bakımından önem taşımaktadır. Sarı ve kahverengi renkler sonbaharın habercisi olarak geçiciliği sembolize etmektedir. Siyah ayrılığın ve ölümün hüznünü yansıtmakla birlikte Servet-i Fünûn edebiyatında kullanımı toplumsal yaşamın imlenmesinde kullanılmaktadır. Mavi renk; rahatlatıcılığı, verdiği huzurla bilinmeyen ve özgürlüğün sembolü olarak deniz ve gökyüzüyle ilişkilendirilip hayalleri ve iç huzuru simgelemektedir. Yeşil renk doğa ile iç içeliği, umutların yeşermesini, hayata güzel duygularla bakabilmeyi sembolize etmektedir. Temanın can alıcı renklerinden biri de kırmızıdır ki tutkuyu, aşkı simgeler. Tehlikeli bir durumda ve uyarma amacıyla kullanılan kırmızı, temaya uygun bir şekilde işlenmiştir. Duygusallığın yoğunlaştığı durumlarda da yine bu renge rastlanmaktadır.

Deniz yok mu deniz, en sıcak havalarda bile insana can verir. Serin, mavi, latif... (s. 14) (...) fakat panjurları açıp da dışarıdan taze, yeşil, parlak bir nisan sabahı bütün neşe ve taravetiyle içeri dolduğu zaman bir ferahlık hissetti. (s. 41) Çayırı bütün bütün تنها buldular; ağaçların gölgeleri, nîmbulutlu sema altındaki çayır soluk, meluldü. Yalnız son yağmurların ve dünkü güneşin verdiği bir taravetle mahzun bir yeşillik vardı; onlar çayırın bu rengindeki güzellikten bahsederlerken Suad çınarlardan sarı, kuru düşen yaprakların kapladığı yollarda yağmurla ıslanarak hasıl ettikleri çamura, bu çürümüş yapraklara bakarak, “İşte!” diyordu. (s. 203) Köşede, perdenin karanlığında Suad kıpkırmızı olduğunu hissetti, kendini bitap bırakan bir halecanla o tarafa baktı. (s. 256) Fakat Necip gittikçe neşesinin yalan ve yapma olduğunu görüyor, bir siyah kedere boğulmaya başlıyordu. (s. 258) vb.

Dış dünyanın anlamlandırılmasında/algılanmasında renklerin etkisi yadsınamayacak derecede büyüktür. Mehmet Rauf, görüldüğü üzere renklerin dilini eşya, ortam, tabiat betimlemelerinde, karakterlerin fiziksel ve ruh hallerinin üzerindeki işlevlerinde de bahsedilen anlam yükleriyle beraber kullanmıştır. O rengin geçtiği satırlar rengin sembolik anlamını taşıyacak şekilde anlam evrenine katkı sağlamaktadır. Eserdeki renklerin simgesel anlam ve mesaj dili eserin gidişatındaki anlamlandırmaya yön vermektedir.

Deneyimlemelerden kaynaklanan kişiselliğin çok belirgin bir şekilde görüldüğü anlamlandırma aşamalarında sembolik ifadeler hem muğlaklık hem de uzlaşımsallık içermektedir. Buradaki muğlaklık simgelerin anlamlandırılmasında manevra alanı açmaktadır. Sembol, temsil ettiği şeye doğal olmayan yollarla keyfi ve

rastlantısal bağlanır. Bu durumda nesne işlevsel kullanımının çok ötesinde kültürel pratiklerle, uzlaşmalarla farklı bir mana kazandığında sembole dönüşebilmektedir.

Yunanca kökenli bir sözcük olan imge; meta (öte, aşırı) ile pherein (taşımak) kelimelerinin birlikteliği ile oluşmuş bir kavramdır. Bu tanımlamaya göre imge (metaphor, metafor), “öteye taşıma” anlamındadır. Öteye taşımak ifadesi metnin yüzeysel anlamının ötesine gitmek, bir nevi gerçekliğin aşılp soyutun çağrışımsal gücünün ortaya çıkarılmasıdır. Dil ile anlamlandırmanın dönüştürülebilirliği sonucu imge görünür ve bu görünme soyut bir içerik biçimindedir.⁵⁸⁷ *Edebiyat ve Söz Sanatı Terimleri Sözlüğü*’nde “bir şeyi daha canlı ve daha duygulu bir halde anlatmak için onu başka şeylerin çizgileri ve şekilleri içinde tasarlayış (imgelem, muhayyile, tahayyül, imagination)” olarak zikredilen imgeyi Şerif Aktaş; görülen, duyulan, yaşanan gerçekçiliğin bireyselleşmiş izlenimsel bir ifadesi olarak tanımlarken; Doğan Aksan insanın gözlemlerinin kişiden kişiye değişen izlenimleri ve duyu aracılığıyla edinilmiş deneyimin dil vasıtasıyla sunulması olarak ifade eder. İşıldak; imgeyi “gölge”, “hayal” ve “görüntü” sözcükleriyle anlamdaş olarak kullanır.⁵⁸⁸ Bu tanımla da imgenin hakikatin kopyası olmadığı zihnî yeni bir yapılanma olduğu anlatılmaktadır. Netice itibariyle Jacques Ellul’un tanımlaması ile imge “yeniden inşa etme”dir.⁵⁸⁹

İmgeyi bir tasarım, sembolü de timsal olarak tanımlayan Durmuş, çoğunlukla karıştırılan bu iki kavram alanını şu şekilde açıklamaktadır:

Sembolde göstergenin anlamı başka bir göstergeye yükletilerek verilirken, imgede göstergeden daha çok görüntülendirilmek istenen anlam ve anlamlamanın taşınması söz konusudur. İmge, bir anlamlar dizgesidir. Durgun suya atılan taşın oluşturduğu dalgalar gibi, imge de anlamları bünyesinde toplamış durgun su gibidir. Metin ya da ifadenin anlam dünyasını irdeleyen okur, bu durgun anlam denizine taş atmış olur. Okurun metin karşısındaki donanımı, suya atılan taşın hacmi ile doğru orantılıdır. Anlamın genişlemesi yahut daralması bu hacim ile ilişkilidir.

Simge ya da sembol düz bir çizgi üzerinde ilerler. İmgede ise bu düz çizgi kırılmalarla, kopmalarla verilir ve her bir kırılma / kopma bir tasarım oluşturma alanını imler.⁵⁹⁰

⁵⁸⁷ Durmuş, Mitat. *Melih Cevdet Anday’ın Şiir (Ç)evreni*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2011: 480.

⁵⁸⁸ Aktaş, Şerif. *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002: 64.

⁵⁸⁹ Ellul, Jacques. *Sözün Düşüşü*. (Çev.: Hüsamettin Aslan), İstanbul: Paradigma Yay., 1988: 26.

⁵⁹⁰ Durmuş, Mitat. “İmge- Sembol Kavramlarını Yorumlama Projesi.” *Journal of Turkish Studies*, 2011: 746.

İmge ve sembolü anlamın iletilmesinde ve temsilciliğini yapmada birbirinden farklı kavramlar olarak tanımlayan Durmuş; sembolü, başka bir gösterge yoluyla anlamın yüklenilmesi olarak verirken imgeyi anlamlar dizgesi olarak ifade etmektedir. Simge, “düz bir çizgi üzerinde” genellikle tek bir anlama odaklanmışken; imge, simgedeki bu düz çizginin kırılması veya kopması sonucu ortaya çıkan yeni yeni anlamlandırmalardır. Anlamın sızdığı yer karakterlerin zaaflarıdır. Kırılmalar, kopmalar da bu zaafların olduğu yerlerde görünürlük kazanmaktadır.

İmge yazınsal ve diğer yaratıcı asal edimlerin merkezindedir. Yaratıcı edimin bugünü ve elde olanı yadsımak olduğu düşünüldüğünde okuru yarınlar taşıyan imgenin rüzgarıdır. İmge, yazınsal bağlamına sözcüklerle taşınır yazınsal yurdunda sözcüklerle görünen imge, sözcükten daha fazla bir şeydir, söze sığmaz. Söylenen sözcük üzerinde söylenmek istenen gizlenmektedir. Şimdiyi yadsıma ve şimdiden yarını kurmanın imleyeni olan imge; hayattan gelir, hayata rağmen ve hayatın içinden yürümektedir. Sözcüklerin bugünün anlamını kuşattığı düşünüldüğünde; imgeler sözcüklerin kuşatmasını kıran ve yarının anlamını kuran koçbaşlarıdır. Öylesine zarif koçlukları vardır ki, onlar yarının kucağında geleceği incelerken, dünün imgeleri çoktan unutulmuştur.⁵⁹¹ Sembol ve imgenin metnin içindeyken bir anlam kazandığını metnin dışında ise özelliklerini yitirdiğini Pierre Guiraud şu sözleriyle ifade eder: “Sözcüklerin anlamları değil, kullanımları vardır.”⁵⁹² Dolayısıyla sözcüğün değeri metin içindeki dil durumuna göre belirlenir. Söylemde kullanım alanını belirleyen bağıntı imkânları da bu değerleri⁵⁹³ oluşturmaktadır. Mircea, imgenin ve sembolün zamana meydan okuyan gücünü şu ifadelerle vurgulamıştır:

İmgelerin ve simgelerin güncelliklerini ve gücünü teyit etmek için, şairlerden ve bunalım hâlindeki pisikelerden vazgeçilebilir. En silik var oluşlar simgelerle dolup taşmakta, en gerçekçi insan imgelerle yaşamaktadır. Simgeler psişik güncelliğini hiçbir zaman kaybetmezler; Görüntüleri değişebilir ama işlevleri aynı kalmaktadır. Yapılacak iş yeni maskelerini çıkartmaktan ibarettir.⁵⁹⁴

İmge ve simgeyi hayatın içinden ve evrensellik noktasından inceleyen Mircea, en basit belki de önemsiz görünen şeylerde bile sembol niteliğinde temsiller

⁵⁹¹ Sunat, Halûk. *İmgenin Tılsımlı Rüzgârı*. İstanbul: Yirmi Dört Yayınları, 2006: 13.

⁵⁹² Guiraud, Pierre. *Anlambilim*. (Çev.: Berke Vardar), İstanbul: Multilingual Yayınları, 1999: 34; Şerif Aktaş, *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*, Ankara: Akçağ Yayınları, 1986: 24

⁵⁹³ Pierre [Berke Vardar]. *Anlambilim*. Ankara. 1984: 20.

⁵⁹⁴ Eliade, Mircea. *İmgeler ve Simgeler*. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2022: 26.

bulunulabileceğini; imgeler vasıtasıyla bireylerin gerçekliklerle ilişki kurabileceğini ifade etmiştir. Simgelerin zamansızlığı ve evrenselliği her zaman geçerliliğini korumaktadır. Simgelerin görüntülerindeki değişim işlevlerinde bir şey kaybettirmez. Önemli olan maskenin altında yatan işlevi ortaya çıkarabilmektir.

Söylenen her bir söz akabinde benzer çağrışımlara yol açmaktadır. Anlam çoğalmasıyla çağrışımlara imkân veren imgede; tamamlanmamış açık mânâlar, çağrışımlar bulunmaktadır. İmgesel bir metni okuyan herkes her okuyuşunda, farklı anlamlandırmalar yapabilir. Yalnız bu manaların hiçbir zaman kesinliği belirlenmemektedir. Bu belirsizlik ikircikli bir yapının varlığını göstermektedir, bu durumda da sözü kesinliğine indirgemek imkansızdır. Aslında dilin bu sahip olduğu zenginlik bahsedilen belirsizliklerden kaynaklanmaktadır.⁵⁹⁵ M. C. Anday; “Şiir, bilinen sözcüklerle bilinmedik sözler kurmaktır. Bunu, bilinen sözcüklerle bilinmedik imgeler yaratmaktır biçiminde de yürütebiliriz.”⁵⁹⁶ sözleriyle okurun mânâyı çoğaltmasındaki önemini dile getirmiştir. Anday imgenin işlevselliğini “İmge sanatı, nesneleri yerinden eder, böylece de bizi sarsar, alışkanlıklarımızdan uzaklaştırır, bize her şeyi yeni baştan kurmamız gerektiğini düşündürür.”⁵⁹⁷ diyerek dilin var olan sınırlarının yeni ifade biçimleriyle zorlanarak yeni anlamlar ortaya çıkarılmasıyla anlamın çoğalmasını anlatmaktadır. Dil kişinin bir nevi zihni, bilincidir ki zihindeki bu değişim/dönüşüm sırasında anlam çoğalmaktadır.

İmgeler yapıları gereği çok değerlidirler. Eğer zihin nesnelerin nihai gerçeğini kavramak için imgeleri kullanıyorsa, bunun nedeni tam da gerçeğin kendini çelişkili bir şekilde göstermesi ve bunun sonucunda kavramlarla ifade edilemez olmasıdır. Demek ki gerçek olan, olduğu hâliyle imge, anlam demeti olarak imgedir; onun anlamlarından veya çok sayıda atıf yapılan düzenlemelerinden sadece biri değildir. Bir imgeyi atıf düzenlemelerinden bir tanesine indirgeyerek, somut bir terminoloji içinde ifade etmek, onu çarpıtmaktan daha vahim olup, onu bilgi aracı olarak yok etmek demektir.⁵⁹⁸

Çelişkiler içinde, paradoksal olarak kendini gösteren gerçekliği (nesnenin nihai gerçekliğini) anlamak için kullanılan önemli araçlar olan imgeleri Eliade’ın ifadesiyle somut bir terimle “sunmak”, anlamdan yoksun bir işlemdir. İmgeler Freud tarafından aydınlatılmış tüm “somut” imaları kapsamalarına rağmen işaret etmeyi

⁵⁹⁵ Ellul, J. *Sözün Düşüşü*. Paradigma Yayıncılık, İstanbul 2012: 24.

⁵⁹⁶ Anday, Melih Cevdet. *Akan Zaman Duran Zaman I*, İstanbul: Adam Yayınları, 1984: 131.

⁵⁹⁷ Anday, Melih Cevdet. *Geçmişin Geleceği*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1999: 86.

⁵⁹⁸ Eliade, Mircea. *İmgeler ve Simgeler*. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2022: 24-25.

denedikleri gerçek, “somut” a yapılan bu tarz atıflarla tüketilecek nitelikte değildir.⁵⁹⁹ Görünümler yoluyla anlamlandırılan varlıklar imgelerle temsil edilmektedir. İmgelemin tamamlanmamış, tasarlanmaya, çağrışıma açık anlam yönü ise her okuyuşta farklı farklı anlamlandırmalara sebep olmaktadır. Gizli kalmış anlamlara ulaşma çabasıyla “esere bilinmeyenin büyüsunü anlaşılmayanın gizemini veren imgedir.”⁶⁰⁰ Bu dilsel oluşum içerisinde imgeler çok anlamlılığın birer gizini barındırır. İmge, “bir sözcüğün sözlüksel anlamını kırıyor, onun dışına taşıyor, sözcüğün anlamını genişletiyor, derinleştiriyor, çoğaltıyor. İmge, sözcüğün belirtme, gösterme ve adlandırma yeteneğine bir başkasını ekliyor: Çağrışım.”⁶⁰¹ Çağrışım sürecinin başlangıcı olan her bir imgenin etrafında bir rüzgâr oluşur ve bu sirkülasyon sebebiyle hızlı bir biçimde yörüngeye yerleşen duygu ve düşüncelerin durağan yapısı hareketlilik kazanır.⁶⁰² Edebî metinlerde imgenin yoğun anlam yükü barındıran bir tablo olduğunu belirten Aytaç’a⁶⁰³ göre yoruma elverişli olması da imgenin en önemli özelliğidir. *Stilistik* başlıklı kitabında Bernhard Sowinski,⁶⁰⁴ doğrudan ve dolaylı (unmittelbar-mittelbar) imgeselliği edebiyatın esası olarak görmektedir. Sowinski, doğrudan imgeselliği “gözle görülür olanı dil aracılığıyla somutlaştırdığı yerde” görürken; dolaylı imgeleri semantik figürler, trope’ler biçiminde imge aracılığıyla başka anlamların ifade edilmişliklerinde belirlemektedir. Atay’a göre sözü edilen anlam inşası kesintisiz/süreklilik arz eden bir süreçtir. Atay, “Cognito düzeyinde” değil “intentio”yu içeren sanat eserindeki sürekliliğin ancak imgeler yoluyla algılanabileceğini belirtir. Bu durumda anlamlandırma da “süreklilik arz eden yapının süreklilik hâlini de yine kendi varlık sahasının içinde alımlamak, yani imgesel anlam alanını çözümleyerek yakalamak”⁶⁰⁵ önemli görülmektedir. Estetik bir nesne olan edebî eseri imgesel anlamlandırma; Atay’ın ifadesindeki “deneyimin anlamla görece sübjektif ilişkisi” olması dolayısıyla deneyimleyen kişinin kültür birikimine, deneyimlerine, bakış açısına vb. göre değişiklik göstermekle beraber edebî eserin “bilinci”, içerisindeki “imgesel belleğinde” gizlenmiştir.⁶⁰⁶ Edebî

⁵⁹⁹ A.g.e.

⁶⁰⁰ Karakaya, Zeki. *Edebî Bir Söylem Olarak Sözsüz Aktarım*. Samsun: Etüt Yayınları, 1999: 47.

⁶⁰¹ İnce, Özdemir. *Şiir ve Gerçeklik*, (4.bs.), Ankara: İmge Kitabevi, 2011: 22-23.

⁶⁰² Gezer, Alpay. “Hikâye Metinlerine İmgelemin Gizil Gücünün Yansıması”. *International Social Sciences Studies Journal*, (eISSN:2587-1587) Vol:6, Issue: 57; 2020: 753.

⁶⁰³ Gürsel, Aytaç. *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Papirüs, 1999.

⁶⁰⁴ Sowinski, Bernhard. *Stilistik*. Stuttgart, 1991: 130.

⁶⁰⁵ Atay, Selçuk. “Umuda Dair: Cengiz Dağcı’nın Anlatılarında Geçmiş, Şimdi ve Gelecek”

⁶⁰⁶ A.g.e.

metinde sanatkâr tarafından (müşahhaslık kazandırarak yaşatabilmek için) bilinçli bir şekilde yerleştirilmiş bu imgeler stilistik incelemede edebîliğin bir ölçütü olarak süreklilik arz eden yapısı içerisinde değerlendirilmeye tâbi tutulacaktır. Süreklilik arz eden bu oluşum içerisinde edebî eser ontik gerekliliği dolayısıyla kendi anlamını kendi içinde yaratmak/ var etmek zorundadır.

İmgenin en önemli özelliği onun yapısı gereği devingen olmasıdır. Çünkü içinde birçok anlamın yan yana uyum içinde yaşadığı bir duygu yumağıdır imge. Devingendir, çünkü taşıdığı anlam, içindeki çokseslilikten gelir. (...) imge yaşamın bütünselliğinden fırlamış bir ateş topudur. Onun içinde hem cennet hem cehennem hem geçmiş hem gelecek yalazlanır durmadan. İşte bu yalazın içinde bilinç ve bilinçaltı hınzırca gülümser insana.⁶⁰⁷

İmgenin devingen yapısının onun çok sesliliğinden kaynaklandığını belirten Altıok, ateş topuna benzettiği imgenin içinde bilincin ve bilinçaltının etkileşim halinde iç alemin karmaşıklığını ve iç dünyadaki yüzleşmeleri barındırdığını vurgulamaktadır.

Mehmet Rauf *Eylül*'ünde imgesel kavram ağının hinterlandı çok geniştir. Bu imgeler eserde anlam dünyasını güçlendiren, sınırlandırılmaz eşsiz bir malzeme ağı ortaya koymaktadır. İmgeler eserin içinde içerik ve ifade vasıtası arasında bulunan uyum yoluyla gizil gücü açığa çıkarmaktadır. Eserde imge; olay örgüsü etrafında uzamın, zamanın, karakterlerin ve anlatı açısının bir arada yoğrulmasıyla bazen de sembole bağlanarak anlatının tamamına nüfuz etmektedir. Mehmet Rauf'un *Eylül* romanındaki tüm imgelerin geniş çapta hepsinin incelenmesinden ziyade metnin ana temasını yansıtmakta olan belli başlı imgelemelerin öncelikli olarak üzerinde durulması analiz sürecinin daha verimli işlemesi adına gerekli görülmüştür. İnceleme nesnemiz olan *Eylül*'deki her bir imgelem birer temsildir, bu imgelem kendisinin ifade ettiği anlamlardan da ayrı değildir. Sanatkâr tarafından bir kurgu üzerine yerleştirilmiş karakterlerin iç çözümlemeleriyle oluşturulan eserdeki duyumlar da genellikle imgelerle ifade edilir. Psişik haldeki pek çok duyum mesela endişe, kaygı, kaçma arzusu, kuşkulama, suçluluk vb. imgeler yoluyla ortaya çıkarılmaktadır. Eserin değerlendirilmesinin başat unsuru olan imgeler yoluyla "durağan bir motif"⁶⁰⁸ olarak değerlendirilen betimlemeler de durağanlıktan çıkıp canlılık kazanmaktadır.

⁶⁰⁷ Altıok, Metin. *Şiir ve İmge*, (Haz.: Nayır, Y. N. & Bolat, S.), *Şiir Sanatı*, (2.bs.), Varlık Yayınları, İstanbul. 2012: 251-252.

⁶⁰⁸ Tomaşevski, Boris. "Tema Örgüsü". *Yazın Kuramı*. Düzenleyen: Tzvetan Todorov. Çeviren Mehmet Rifat ve Sema Rifat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995.

Nesnel gerçeklik üzerine kurulan sözcüklerin gerçekliği taşıma gücünün ötesinde sözlüksel anlamlarının kırılmasıyla metaforik, imgesel anlam örölmeye başlanmaktadır. Eser bahçedekilerin kahkahalarının işitilmesiyle beraber "çılğın kız" ifadesinde kendini belli eden bir gerginlik, kıskançlık, öfke vb. duyguları yansıtmakta olan bir imge ile başlar. Bu gerginlik, Süreyya'nın içinde bulunduğu iç dünyasındaki memnuniyetsizlik ve can sıkıntısıyla birleşince, Süreyya'nın ruh hali "zebun-ı şita bir tepe gibi muzlim ve mağmum" imgesiyle ifade edilir. Nisan gecesinin göz alıcı güzelliği, "zerrin incileriyle lacivert bir sema" imgesiyle betimlenmekteyken, Süreyya'nın ruhi durumu yalnız bu güzelliğin karanlık lacivert semasıyla örtüşmektedir. Topraktan ve ağaçlardan yayılan taze hava, "ratib nefahat" imgesiyle belirtilirken, Süreyya'nın iç sıkıntısı ve yaşadığı yerden bunalmışlığı kendisini "bostan kuyusunda zannediyorum" ifadesiyle daha da bir derinlik kazanmaktadır. Ayrıca köşkün Süreyya için adeta bir "cehennem köşesi" olması bu metaforlar üzerinden kışkırtıcı imgeler barındırmaktadır.

Süreyya'nın büyükbabasının tercihi olan öfkesi, "Ah bu büyükbabalarımız... bu cehennem köşelerinde bağ yapıp gelip kapanacaklarına ne olurdu şu İstanbul'u İstanbul eden güzel yerlere gitselerdi..." sözlerinde köşkün Süreyya nezdinde karşılığını vurgulayan imgeler dikkat çekmektedir. Köşkün bulunduğu yer Süreyya'da "çöl" teşbihiyle sıkıcılığı ve monotonluğu ifade eden imgeyle karşılık bulurken Süreyya'nın hayal dünyası onu Boğaziçi'ne ya da Adalar'a doğru yönlendirir. Çöl imgesinin karşısına "deniz yok mu deniz, en sıcak havalarda bile insana can verir. Serin, mavi, latif..." ifadeleriyle denize duyulan arzuyu getirmektedir; böylece Süreyya denizin ferahlık yayan, canlılık veren özelliklerinin vurgulandığı imgelerle hayat bulmaktadır. Yalnız bu durum Süreyya için sadece bir hayalden ibarettir; yaşadığı köşkün "duman, duman... külhan gibi..." havasını teneffüs etmesiyle manzaranın "mahdudiyeti, yekrenkliği" Süreyya için boğulmakla eşdeğer bu imgelerde ifade kazanmıştır. Süreyya'nın kendisi için ideal gördüğü hayat ise "kalabalık içinde yalnız yaşamak, kalabalık içinde gezip beraber bir köşeye kaçmak; işte asıl zevk budur", "bir sandalımız olurdu, sabahları erken yahut akşamları geç vakit sen şemsiyeni kapardın, ben küreklere sarılırdım. Mehtap olsun olmasın oranın geceleri ne güzeldir" ifadelerindeki imgelerde açığa çıkmaktadır.

Mehmet Rauf'ta gerçeği sembolik ifade etme yetisinin en önemli örneklerinden biri de roman boyunca sıkça kullanılan deniz imgesidir, bu imge derin

mânâlar barındıran çok yönlü bir imgedir. Karakterlerin belirsizlik, özgürlük, huzur bulma, rahatlama ... arzularını ihsas ettiren deniz; denizin çalkantılı, derin ve rüzgârlı olduğu zamanlarda da karakterlerin çatışmalarını, bilinçaltındaki derin yapılanmayı temsil etmektedir. Suad ile Süreyya arasına mesafe/engel koyan deniz; Suad ile Necip için ise bir köprü görevi görmektedir.

Tekrar başını kaldırıp denize baktı, gözleriyle uzun uzun sandalı aradı. Ve onu nihayet orada, dalgaların arasında, köpüklere bulanarak, bir tarafa eğilmiş yatmış, kırmızı bayrağı rüzgârla çırpınarak, o tarafa doğru geliyor görünce tekrar kalbi hopladı. Ve Süreyya'ya şikâyet edemiyor, onu menetmek istemiyordu. Kendisi anlasaydı. Ah, Suad'ın kalbinde ne elemeler ne hasretler olduğunu anlasa da öyle hareket etseydi... (s. 97)

Alıntıda görüldüğü üzere Suad için deniz; Süreyya'yla mutlu olma arayışlarının bir vesilesi iken Süreyya'nın aşırı deniz sevgisi karşısında kendisinin kocasına verdiği sevgiyle yapayalnız/çaresiz kalışının sebebi olarak görülmektedir. Sandalın denizin yüzeyinde bir o yana bir bu yana gidip gelmesiyle; Suad'ın Süreyya hakkında duygularındaki gidiş gelişlerini, sandalın “bir tarafa eğilmiş yatmış”lığı Suad'ın çaresizliğini, sandaldaki “kırmızı bayrağı[n] rüzgârla çırpın”masının Suad'ın hâlâ kaybedilmemiş umutlarını ve arzularını dile getirmesi imlenmektedir.

Eserde mûsikî de psikolojik derinliği açığa çıkaran, melankolik atmosferi yansıtan imgesel bir unsurdur. Karakterleri hem bir araya getirici hem de birbirlerinden uzaklaştırıcı yönüyle hem rahatlama hem kaçış unsuru olarak yansıtılmıştır. Romandaki mûsikî sahneleri ruhi bunalımları, çıkmazları, iç çatışmaları belirginleştirir. Dikkat çekici mûsikî sahneleri Suad ile Necip'in piyano başındaki sahneleridir. Batı müziği ile ilgili Suad ve Necip'in çaldıkları bu mûsikî parçaları yalnızca müzikal, ritmik birer zevk ögesi olarak değil; karakterlerin iç dünyalarındaki çatışmaları, yaşadıkları dramı ifade etme işlevini de yüklenmişlerdir.

Traviata'dan “Melek kadar saf”, Aida'dan, “Ah, benim kederim sana merhamet versin!”, Faust'tan “Artık geç oldu, adieu!” parçaları böyle olmuştu. Manon Lescaut onları en çok meşhur ediyordu. Üçüncü perdenin finali olan, “Yok, ben çıldırmışım; bak, nasıl ağlıyorum.” parçası birçok tekrar ediliyordu. “Ah Manon!” diye Necip terennüm ediyor, piyano ağır ağır inleyerek onlara her şeyi unutturuyordu. (s. 107)

Batı musikisinden çalınan “Traviata'dan ‘Melek kadar saf’” parçasındaki sözler Suad'ın saflığıyla masumiyetini, “Aida'dan ‘Ah, benim kederim sana merhamet versin!’” sözleri aşk acısının verdiği kederi ve çaresizliğini, “Faust'tan

‘Artık geç oldu, adieu!’” parçası Suad’ın geri dönüşü olmayan bir yoldaki pişmanlığını, “Manon Lescaut’tan ‘Yok, ben çıldırmışım; bak, nasıl ağlıyorum.’” sözleri Suad’ın gerçeklerle yüzleşerek yasak aşkının imkansızlığını ve bunların karşısında Suad’ın yaşadığı ruhsal çöküşü yansıtmaktadır. Batılı yaşam tarzının, modernleşmenin işareti ve bir nevi statü sembolü olarak görülen piyanonun da “ağır ağır inleyerek onlara her şeyi unutturuyor” olmasıyla müzik, karakterlerin duygu evrenine kapı aralamaktadır. Müziğin olduğu yerde melankoli yoğun bir şekilde kendini göstermektedir.

Eylül romanındaki ayna motifi, imgesel olarak yüzleşmeyi ifade etmektedir. Ayna imgesi; toplum normları, ahlâkî değerler ve aşkı arasındaki sorgulamayı, sonrasındaki çaresizliği ve yalnızlığı; netice itibarıyla de iç çatışmaların yansımaları, ruh çözümlemelerini vb. göstermektedir.

Birdenbire karşıdaki **aynada** kendisini gördü. Mütegayyir çehresinde gözleri o kadar garip bir nazarla bakıyordu ki durdu. Bu gözler sanki **aynadan** kendine, “Niçin?” diye bakıyor gibi geldi. Evet, bütün bu ateşlerin, kıskançlıkların sebebi neydi? Hem gayr-i müesses, gayr-i müspet olarak? Sonra onun ismini söylerken, böyle, sadece “Suad” diye söylerken bu zevk-i azîm, bütün bu heyecanlar niçindi?

Gözleri câmid, karanlık bakıyordu; bir an oldu ki **aynadan** kendine bakan gözlerinden korkarak geri çekildi; sapsarı olmuştu. (s. 123)

“Ayna” metaforuyla karakterlerin iç dünyalarına bir kapı aralayan Mehmet Rauf, aynadaki yansımaya bakan karaktere iç hesaplaşmasını yaptırmaktadır. Bu durum da karakter; aynada kendi kendisiyle yüzleşme/hesaplaşma, ruh halindeki değişimleri ortaya çıkarma/kendisini sorgulama ve daha da önemlisi değişimin/dönüşümün başladığını kendisine itiraf etme imkânı bulmaktadır. Necip’in ruh alemindeki eksikliklerin/parçalanmışlıkların farkına varması, “Niçin?” diye sorgulaması bir nevi tamlik arayışıdır. “Aynadan kendine bakan gözlerinden korkarak geri çekil”me ise huzursuzluğun tezahürüdür.

Mehmet Rauf sembolleştirilecek varlık olan eldivenin önce tasvirini yapmış, eldiveni nazara vermiş sonrasında eserdeki temaya uygun olarak olay akışına bağlanan eldivenin metindeki kritik imgesel işlevini okuyucuya sunmuştur. Şemsiye ile eldivene eserde pek çok yerde aynı anda dikkat çekilmiştir:

Bu siyah, beyaz ve kurşuni renklerden, satrançlı bir küçük şemsiyeydi, Necip şemsiyeye, çarşafa, peçeye, eldivene, bu kadın şeylerindeki zarafet ve nehâfete umk-ı ruhunda iştiyaklarla titreyen bir meftuniyetle bakıyor, sonra Suad’ın küçük, bir küçük kuş denilecek

ellerinin şemsiyeyi tutuşundaki şiire hayran olarak perişan oluyordu. (s. 79), Necip, yalnızca inerken piyanonun üstünde Suad'ın şemsiyesiyle eldivenlerini gördü; bir anda bu eldivenlerde onu koklamak emeline tahakküm edemedi ve titreyerek eğildi, bunları ağzına götürdü. Oh, her zaman havada olan bu rayiha işte şimdi elindeydi ve eldivenlerin nesci o kadar onun eli gibi nerm ve rakikti ki sahihten onun ellerini kokluyormuş gibi geliyordu. Bir an oldu ki bunları alıp saklamak ne büyük bir saadet olduğunu acı bir hasretle düşündü ve bir cinayet yapıyor gibi titreyerek, sapsarı, bunların birini cebine soktu. (s. 143)

Eldiven ve şemsiye eserde gizemin/gizle(n)menin sembolüdür. Ayrıca Suad'ın güzelliğiyle özdeşleşmiş unsurlar olan bu iki unsur, Suad'ın zarafetinin, kişiliğindeki gizin sembolleridir. Bu nesneler vasıtasıyla çekiciliğiyle, etkileyciliğiyle kadın gücü nazara verilmiştir. Sanatkârın veya döneminin estetiğe bakışı da yine bu unsurlarla yansıtılmış bulunmaktadır. Şemsiyenin koruma, gizleme fonksiyonları olmuş olsa da burada ön plana çıkarılan fiziksel bir korumadan ziyade duygu yoğunluğunu ve arzuları saklama, gizleme çabasının yansımasıdır. Yasak aşkın şahidi olan eldiven; duyguların üstünü kapatmayı, mesafe koymayı, çevreye karşı ruhsal yönelimlerini saklamayı sağlar. Necip Suad'ın eline dokunmayı ister ama dokunamamaktadır, bu durumda da el/eldiven ulaşılamazlığın sembolüdür. Fakat Necip bir şekilde bu yakınlaşmayı sağlar, eldiveni alır ve saklar. Suad'ın mesafeli duruşunun ve zarafetinin bir sembolü olan eldiven, Necip'te ulaşılamazlığın bir kanıtı olarak okunabilmektedir. Suad'ın eldiveni görmesiyle yaşadığı şiddetli şok halini ifade eden “Uğuldayan baş, gözleri karartan bir nabazan-ı ateş” imgeleri içinde bulunduğu çaresizliği ve acıyı dile getirmektedir. Suad'ın hislerinin yoğunluğunun fiziksel yansıması “Ayakta olsaydı düşürecek kadar vücudunda bir zaaf hissetti” imgesiyle belirgin kılınmaktadır. Zihni ise karmakarışıktır ki “hurdahaş eden darbeler” ifadesindeki “darbeler” onun zihnî düşünce duygularının yankılanan tercümanlarıdır. ““Oh ya Rabbim ya Rabbim! Demek oydu, eldiveni alan oydu, demek...” Arkasını getiremiyor, azîm bir teşevvüş-i efkâr ve muhakemat arasında korku ile saadet o kadar gayrimuntazam bir mücadeleyle onu yoruyordu.” (s. 164) Görülüyor ki buradaki imgelerde saadetle korku arasında gelişen mücadele, Suad ve Necip arasındaki duygusal yakınlaşma, arzunun ve sırrın taşıyıcısı olan eldivenle belirmiş; tamlık arayışı eldivenin Suad'a verilmesiyle de sona erecektir.

Eserdeki bütün imgesel unsurlar romanın sürdürülebilirliğini sağlamak zorundadır. Romanda ilk etapta ilgi çeken husus olay örgüsünden ziyade üslûptur. Anlatıda “imgelemin gizil gücü”nden yararlanılarak çağrışım yoluyla aralanan

kapılar iç dünyanın sunuluş etkisiyle edebî zevki de ortaya çıkarmaktadır. İmgelerin açılanmasıyla metnin yoğunlaştırılmış gizemli manaları ortaya çıkarılmış olmaktadır.

Romanın son bölümünün “Pullar bir tarafa, zarlar bir tarafa fırladı” imgesiyle başlaması ve oyunun sona ermesi bir nevi dağılmanın da işaretidir. Kontrol artık kaybedilmiş, düzen de bozulmuştur. Necip’in bu bölümdeki “Onda bir şikeste, bî-mecal, acı bir sersemlik gibi bir hâl vardı. Gözleri bulanık, donuk, görmüyor ve tahattur etmiyor, düşünüyor gibi, münce mid, sürüklenir nazarlarla dumanlıydı. Sözleri sürüklenerek, sendeleyerek çıkıyor gibiydi” betimlenmesindeki “şikeste, sersem, donuk, mecalsiz, dumanlı, bulanık vb.” imgeler onun çaresizliğinin tükenmişliğinin ifadesidir.

Ah, ne kadar koşup onun ayaklarına kapanmak, ellerine sarılarak af dilemek, ah, ne kadar ağlamak istiyordu. Bir ihtiyaç, ona koşup, 'Hayır, biz yanılmışız, ben yanılmışım, ah bedbaht, beni affet. Hâlâ seviyorum, fakat affet...' Ona hâlâ sevdiğini anlatmak ihtiyacı-ı şedidi onu zapt ve kahrediyordu ve ettiği bu haksızlığın, bu zulmün altında o kadar eziliyor, o kadar kendini gayr-i kabil-i af görüyordu ki affettirmek için hayatını feda etmek, 'Al onu ne yaparsan yap.' diye hayatını ona vermek istiyordu.

Bu ifadelerde Suad’ın çaresizliği, pişmanlıkları, aşkının ifadesi imgelerle dile getirilmektedir. Necip de Suad da ani duygu değişimleri yaşamaktadır. “Tehevvür dumanı” imgesiyle Necip’in anlık duygu değişimindeki öfkenin boğucu yoğunluğu imlenmektedir. Onları bu hâle getiren aşkın insanın iradesini etkileme gücünü “İkisine de aşk, irade-i beşeriyenin haricinde bir hayat-ı hususiyeye malik olduğu için itaatten ziyade zalimâne tahakküm eden bir canavar gibi geliyordu” imgesi üstlenmektedir. “İkisine de bundan sonraki hayatları yaşamaya değmeyecek bir zulmet gibi, enin-dâr, boş, ebr-âlud bir çöl gibi geliyordu” ifadesinde ikisinin de yaşamlarını karartan ayrılık imgesinin çarpıcı dünyasına girerek “can vermek isteyecek kadar bitap ve mecruh, sanki hun-alud, serildiler” sözleriyle ayrılığın getirdiği çaresizlik, pişmanlık, çöküntü dile getirilir. Aşkın acı çektiren kadar mutluluk da verdiğini ifade eden imge “Öldürerek, medhuş ederek yakan, zevki ne kadar ani ise o kadar tahammül-i beşerin haricinde can-sûz olan bir ateş, 'İşte aşk!' diyordu.” cümlesinde paradoksallaştırılmıştır. Suad’ın aşkı “O Necip’ten ziyade, ruhen bakir olduğu için daha zahm-dar çıkmıştı.” ifadesindeki imge ile aşkının saflığını ve yoğunluğunu nitelendirmiştir.

“Zulmetin içinde bu, canhıraş bir feryatla başladı. Akabinde koşuşmalar, gürültüler, sayhalar gittikçe mütezayit bir tevaliyle etrafa yayılıyor, etraftan tehacüm eden mütelaşı, çılgın izdiham, bir nehrin cûşışı gibi uğuldayarak yığılıyor, koşuşuyor, bağrışıyordu.” ifadeleri, yangının başlangıcındaki ve sonrasındaki kaosu çarpıcı biçimde tasvir eder. “Zulmet, canhıraş feryat, koşuşmalar, gürültüler, sayhalar” vb. imgeler, yangın felaketinin dehşetini ortaya koymaktadır. “... büyüyen bir inilti, bir uluma vardı ki her şeyi yutuyor, sayhalar, naralar bunun içinde kayboluyordu. Bu çatlayan, kırılan camların, binanın orasından burasından boğulurcasına çıkan mütehacim, mütehevvir, orada siyah, burada beyaz, ötede hûnin dumanların uğultusuydu.” ifadeleri yangının şiddetinin etkisini, yıkıcılığını, mahvediciliğini belirten imgelerdir. “İnilti, uluma, çatlayan camlar, mütehacim dumanlar” vb. imgeler, felaketteki zararını, korkunçluğun boyutunu gözler önüne sermektedir. “Bir zaman geldi ki bir taraf bütün bütün ateş oldu. Homurdanarak, çatlayarak, gürleyerek alevler etrafı tuttu; o zaman uluma bütün bütün yayıldı, etrafta her köşeden yükselen feryatlar, naralar, sayhalar birbirine bir kıyamet gibi karıştı...” ifadeleri yangın felaketinin nihai noktaya ulaştığını ve her yerin ateşle sarıldığını gösteren imgeler barındırmaktadır. “Alevlerin, feryatların, naraların, sayhaların” imgesel atmosferi cehennemvari ortamı tasvir etmektedir. Kaçınılmaz trajik sonun yaklaştığını gösteren bu imgeler -ateş, naralar, yıkım, karanlık, feryatlar, duman vs.- yalnız köşkün yanmasıyla tasvir edilen felaketi değil, karakterlerin iç dünyalarındaki umutların, hayallerin vb. yok olmasını, yanıp kül olmasını yansıtmaktadır. Etrafın duman ile kaplanmış olması kişilerin birbirini görebilmesinin engellenmesi, insanların birbirlerine ulaşamama ve haber alamamaları- “Suad!” diye bağırmaclarına rağmen-nedeniyle belirsizliği simgelemektedir. Olayın bir kış gecesi vuku bulması bahsedilen belirsizliğin ve umutsuzluğun pekiştirilmesini sağlayan imgesel bir yaklaşımdır. “Kesif bir dumanla kaynıyor” ifadesi imgesel olarak karakterlerin yalnız fiziksel olarak boğulma durumunu değil hem düşünsel hem de duygusal olarak da boğulduklarının göstergesidir. Olayın şokuyla koşuşturmakta olan insanlar “koşuşan, haykırışan hayaletler” olarak betimlenirken artık bu insanların yaşıyor olmalarından ziyade bu trajedinin ortasında oradan oraya savrulmakta olan gölge gibi insanların silikleşmişliği imgeler yoluyla anlatılmaktadır. Çığlıklar, naralar, bağrışmalar çok ama yanıt yok... “Dehşetli bir çatırtıyla tavanın yıkılıp oda kapısının ateş içinde kaybolduğu” kritik an... Kapının ateş içinde kalması imgesel olarak artık dönüşün

olmadığını sınırın aşıldığını, bir şeylerin sona erdiğini, Suad ile Necip'in gözlerden uzak yasak aşkının üzerine kader kapılarının kapandığını vs. simgelemektedir.

Sembol ve imge olarak anlamlandırmaya çalıştığımız ifadelerin doğruluğunu nasıl anlayabiliriz? Bunun yolu da metnin tutarlılığını göz önünde bulundurarak eser üzerinde sınamakla olacaktır. Yani metne söylemediği şeyin söylenmemesi gerektiği ile ilgili Umberto Eco'nun şu sözleri dikkate değerdir. Bir metinde “belli bir bölümünün belirli herhangi bir yorumu, ancak metnin bir başka bölümünce doğrulandığında kabul edilebilir; metnin başka bir bölümünce çürütüldüğünde ise reddedilmelidir. Bu anlamda metnin içsel tutarlılığı, okurun başka türlü denetlenmesi olanaksız itkilerini denetler.”⁶⁰⁹ Ayrıca Eco'ya göre metin öyle bir aygıttır ki örnek okurunu üretmek amacıyla tasarlanmıştır. Bu okur tek doğru tahminini yapan da değildir. Bir metin sonsuz tahminlerde bulunan okuru öngerebilmektedir. Metnin niyeti de kendisi hakkında tahminlerde bulunan örnek okuru üretmektir. Örnek okurun da girişimi, ampirik yazar olmayan metnin niyetiyle örtüştürdüğü bir yazarı zihninde canlandırmaktır.⁶¹⁰ Anlamlandırmada içsel tutarlılık, metnin niyeti bir denetleme/kontrol mekanizmasıdır. Bu ilke neticesinde metnin kendi içindeki uyumu ve tutarlılığı sağlanmış olmaktadır.

İmaj ise psikolojik yönden, herhangi bir şeyin insanın zihninde temsili ve yeniden yaratılan bir sureti olarak geçmişe ait duyguların düşüncelerin izi olarak tanımlanmaktadır. Akay⁶¹¹ imajların duygularla yeterinden fazla ilişki içinde olmasının doğru olmadığını savunmaktadır. O bir imajın tesirini artıranın his yönüyle özel bir münasebete giren zihnî bir hadise olduğu fikrindedir. Hissin temsilcisi olmak imajlara kuvvet katması bakımından fayda sağlamaktadır. Bu sebeple imajlara “hislerin geride kalan temsilcileri”⁶¹² denilmektedir. Middleton Muray, teşbih ve mecaz olarak retorikteki mecaz çeşitleri “imaj” kavramı içinde değerlendirilmesini savunmaktadır. Murray'a göre imaj; gözle, kulakla hatta tamamıyla psikoloji ile de ilgili olabilmektedir. Temsili manada kullanılan sembolü S. T. Coloridge, türlerin kişileştirilmesi ya da genel olanın özelleştirilmesiyle soyut kavramlarda anlaşılabilirliği

⁶⁰⁹ Eco, Umberto. *Yorum ve Aşırı Yorum*. İstanbul: Can Yayınları, 2003: 75.

⁶¹⁰ A.g.e., 74.

⁶¹¹ Akay, Hasan. *Cenap Şahabeddin'in Şiirleri Üzerine Stilistik Bir Araştırma*. İstanbul: Kitabevi, 1998: 493.

⁶¹² Wellek, Rene ve Austin Warren. *Edebiyat Biliminin Temelleri*. Çeviren Ahmet Edip Uysal. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1983: 250-251.

sağlama olarak tanımlamaktadır. Semboller tekrarlanma ya da süreklilik özellikleriyle derin manalar taşımaktadırlar. İmaj; tekrara girdiğinde, temsili olarak belli bir mana taşımaya başladığında sembolleşir.⁶¹³ Tekrarlanan ve hâkim olan imajların eserin bütünlüğünü sağlayan etkide büyük payı bulunmaktadır.⁶¹⁴ Bu özellik sebebiyle Akay,⁶¹⁵ bütünlük fikrindeki eserin canlılığının, hareketliliğinin sadece seslerle, ritimle sınırlı olmadığından ve eserin içeriğindeki imajlardan kaynaklanan karakteristik rolünün varlığından bahsetmektedir.

Eserde “leit-motif” olarak görünen “imkânsız aşk ve bu aşkın yarattığı psikolojik çalkantılar” sembolleştirilen eldivenle ana fikre bağlanarak tezahür etmiştir. Sembollerin, imajların eserin “muhteva”sı ile “ifade vasıtası” arasındaki bağlamla incelenmesi önem taşımaktadır. Sanatkârın sembol veya imge olarak ortaya çıkardığı unsura yüklediği anlamların tamamını ortaya koymak mümkün olmasa da doğru anlamlandırma esere bütünlüklü bakmakla sağlanabilmektedir.

Mehmet Rauf’un *Eylül* romanında semboller, imgeler, imajlar mühim yer tutmaktadır. Mehmet Rauf *Eylül*’ü sanatkârane üslûpla (style artiste) kaleme almıştır. Bu üslûba bağlı olarak *Eylül*’ün ahenk ve ritmik öğeleri, kelime ve ifade seçimleri, sembolleri, imgeleri, imajları, edebî sanatları vb. daha pek çok unsuru dikkat çekmektedir. Mehmet Rauf bahsedilen dil yapılarını eserinde ustalıkla kullanarak duygu ve düşüncelerini ifade edebileceği kendine has özgün bir üslûp geliştiren bir sanatkârdır.

Mehmet Kaplan Servet-i Fünûn dönemi edebî atmosferinin şekillenmesinde dönemin önemli bazı sanatkârların durumunu şöyle izah etmiştir ki bu sanatkârlar içerisinde Mehmet Rauf’ta bulunmaktadır: “Halit Ziya’nın ve Cenab’ın eserlerinde veya makalelerinde getirmiş olduklarını onlar kendi mizaç ve kabiliyetlerine göre tatbik etmişler, yaymışlardır, başka vadilere dökmüşlerdir.”⁶¹⁶ Batılı tekniklerin ve psikolojik derinlikli eserlerin Türk edebiyatına taşınmasında Halit Ziya’nın; dilin müzikalitesini ve imge gücüne önem veren Cenap Şahabettin’in edebî mirası Mehmet

⁶¹³ Wellek, Rene ve Austin Warren. *Edebiyat Biliminin Temelleri*. Çeviren Ahmet Edip Uysal. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1983: 251-254.

⁶¹⁴ Eliot, T. S. *Edebiyat Üzerine Düşünceler*. Çeviren Sevim Kantarcıoğlu. Ankara: Başbakanlık Basımevi, 1983: 154.

⁶¹⁵ Akay, Hasan. *Cenap Şahabeddin’in Şiirleri Üzerine Stilistik Bir Araştırma*. İstanbul: Kitabevi, 1998: 494.

⁶¹⁶ Kaplan, Mehmet. *Tevfik Fikret Devir- Şahsiyet- Eser*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017.

Rauf'a *Eylül* gibi teknikte yeni, psikolojik derinliği olan, imgeler ile yoğrulmuş, müzikalitesi güçlü bir eser meydana getirtmiştir.

3.8. Edebî Sanatlar/Söz Sanatları

Edebî sanatlar ve söz sanatları; ince duyguların, keskin zekaların, estetik duyarlılığın birer unsuru olarak eserin “ifade genişliği, tesirlilik, güzellik, orijinallik”⁶¹⁷ vasıflarını artıran, dilin anlamsal boyutunu karşılayan, çağrışım ilgileri kuran, sözcüklerin ses ve şekil değerlerinden yararlanan ifade sanatı tarzlarını içermektedir.

Kelimeler ve kelimelerin kuruluş biçimleri edebî eserlerde yalnızca düz anlamları ile görev almazlar. Netice itibarıyla metne estetik değer kazandıracak tarzda söz sanatlarına, benzerlik ve birliktelik üzerine kurulmuş ifade şekillerine, yan anlama zenginlik katacak kelimelere yer verilmesi onu meydana getiren unsurların keyfi değil kasten seçildiğini düşündürmektedir. Bir sözcüğü veya sözcük grubunu bir diğer sözcük veya sözcük grubu yerine kullanırken aralarında bir yakınlığın bulunması gerekmektedir.⁶¹⁸ Retorikte de söz sanatlarına geniş bir şekilde yer verilmiş, söz sanatları kendi içerisinde gruplara ayrılmış ve söz sanatlarının tanımlamaları yapılmıştır. Belagatte beyan ve bedî başlıkları altında edebî sanatlardan söz edilmektedir. Beyanın sınırları içerisindeki bu sanatlar, “lafzın kendisine tahsis olunan mânâ dışındaki bir tasavvura delaleti” neticesi ortaya çıkmaktadır. Mecaz, teşbih, istiare, kinaye, mürsel mecaz, tariz adlı sanatlar “lafız ile mânâ arasındaki münasebetle” yani göstergeyle kavram arasındaki ilişkiyle, izah edilebilmektedir. Sayılan bu sanatlarda esas unsur anlam değişmesidir. Başta Roman Jakobson olmak üzere dilbilim ile ilgilenenler, söz sanatlarını istiare (metaphore) ve mürsel mecaz (metonymie) çerçevesinde izah etmeyi denerler. Anlamlandırma (signification) ile ilgili bu sanatları, benzerlik ve “benzerlik dışında tam bir ilgi”- buna birliktelik denilebilir- ile açıklamak mümkündür.⁶¹⁹

“Belagatte, bedî başlığı altında bir araya getirilen sanatlardan bir kısmını yine kelimelerin anlambirimciklerinden hareketle izah etmek mümkündür. Bir kısmının kaynağı konuşan veya yazan insanın psikolojik vaziyetinde aranmalıdır. Yapıyı

⁶¹⁷ Kocakaplan, İsa. Açıklamalı Edebî Sanatlar. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1992: 5.

⁶¹⁸ Aktaş, Şerif. *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002: 31.

⁶¹⁹ Aktaş, Şerif. *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002: 97.

ilgilendiren sanatlar mesajın takdim tarzı çevresinde ele alınabilecek cinstendir.”⁶²⁰ Kelime ve hayal oyunları olarak nitelendirilen edebî sanatları *Edebiyat Biliminin Temelleri* adlı eserde R. Wellek- A.Warren “bir şeyi hayali bir benzetme yoluyla veya onun yerine mecazlar, metonymyler (bir şeyin adı yerine ona ait bir özelliğin kullanılması), tropology (deyim aktarması) kullanmak suretiyle fikir ve duyguları başka kalıplara dökerek başka deyimlerle dolaylı olarak aktarma yolu”⁶²¹ olarak tanımlamaktadırlar.

Mehmet Rauf’un başvurduğu edebî sanatlar ve söz sanatları çoğu zaman sembolik, metaforik anlamlarla iç içedir. Nitekim dil; mecazlı anlatım, semboller, sanatlarla zenginleşerek daha etkili, orijinal, kalıcı izler bırakır. Edebî sanatların etkili kullanımı sanatkârın dile hakimiyetini gösteren en önemli verilerdir. Dildeki her bir sözcüğün mecazlaşma kabiliyeti taşıması dolayısıyla hiçbir sözcük sonsuza dek tek bir manayı ifade edemez. Servet-i Fünûn nesli “style artiste” adı verilen sanatkârane üslûpla eserlerini kaleme almayı tercih eden netice itibariyle de istiare, mecaz, teşbihleri kullanmayı seven sanatkârlardır.

Wales’in “iki kavram arasında imgesel ve tasvirî açıdan karşılaştırma yapma yolu”⁶²² olarak tanımladığı teşbih ve istiare, kelimelerin anlambirincikleri arasındaki benzerlikten kaynaklanmaktadır. Bu durum bir kelimenin kendi anlamı dışında kullanılıp anlam değişikliğine uğramasına sebep olmaktadır. Bir nevi kelime oyunlarından ibaret olan edebî sanatlarda ifade bulan duygular, düşünceler, hayaller ve semboller teşbihte; benzeyen, benzetilen, benzetme yönüne dikkat çekilecek şekilde ön plana çıkarken istiârede ise bir varlığa benzerlik yoluyla asıl ismin yerine, benzerlikle başka bir varlığın adının kullanılmasıdır. Aslında bu sanatın özü de [kinaye yoluyla] bir nevi teşbihtir.⁶²³ Mehmet Rauf’un üslûp özelliğinin önemli bir göstergesi olarak metinde istiâre ve benzetmelerle çok fazla karşılaşmaktayız.

Eylül romanında genel mekânlar- bağ evi, köşk, yalı- üzerinden istiârelere ve benzetmeler dikkat çekmektedir: “Büyükbabalarının vaktiyle gelip nasıl budala bir hesapla şu ‘**taş ocağında**’ yaptırdığı **bu köşk** onları her sene başka yere gitmekten

⁶²⁰ Aktaş, age., s. 99.

⁶²¹ Wellek, Rene ve Austin Warren. *Edebiyat Biliminin Temelleri*. Çeviren Ahmet Edip Uysal. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1983: 248.

⁶²² Wales, Katie. *A Dictionary of Stylistics [Üslûpbilim Sözlüğü]*. Harlow: Longman, 2001.

⁶²³ Pala, İskender. *Divan Edebiyatı*, İstanbul: Kapı Yayınları, 2005.

menediyordu. Bütün kışın Boğaziçi'ni kurarken yine göçüp geldikleri şu **çöplük**, çocukluğundan beri yaşaya yaşaya usandığı bu **kenâr-ı vahdet**" (s. 12) cümleleri ile eserin başından beri istenmeyen yer ilan edilen köşk, istiârelerle karakterlerin gözünden anlatılmaktadır. Köşkün yapıldığı yer verimsizliği ve sevimsizliği dolayısıyla "taş ocağı"na; hoşnutsuzluk ve tiksinti vermesiyle "çöplük"e; ıssızlığı, sıkıcılığı dolayısıyla "kenâr-ı vahdet"e benzetilerek istiare yapılmıştır. "Ah bu **çöl!**" (s. 14), "Süreyya'nın **"mücevher kutusu, fildişi yuva"** diye tarif ettiği yalını o ne kadar sevecek." (s. 44), "Sonra arabaya bindikleri zaman Süreyya **'fildişi yuvasını'** tarif için her şeyi unuttu" (s. 45) vb. Baba ocağı olan köşkün istiare yapılarak çöle, kiraladıkları yalının ise teşbihle "mücevher kutusu" ve "fildişi kule"ye benzetilmesi manidardır. Bu benzetmeler karakterlerin ruh hâlleriyle ilişkili, izleğe de uygundur. Çöl; ıssızlığın, yalnızlığın, çoraklığın simgesidir, karakterlerin ruhsal tatminsizliklerinin yaşandığı, bunaldıkları, kendilerini hapsolmuş hissettikleri bir yerdir. "Fildişi kule" gerçeklerden, dış dünyanın baskısından kaçıp soyutlanma alanıdır. Yalının "mücevher kutusu"na benzetilmesi karakterlerin içlerindeki derin, saklı duyguların açığa çıktığı, barındığı yer olması dolayısıyladır. Her iki benzetme yalının estetik güzelliği ile de anlam kazanmaktadır. Mehmet Rauf bağ evi ile ilgili "Ah, bu büyükbabalarımız,' diyordu; anlaşılmas hislerle bu **cehennem köşelerinde** bağ yapıp gelip" (s. 13), "Ah Necip, biz bağda meğer **cehennemdeymişiz.**" (s. 50), "Şu şetarete, şu tazeliğe, şu hayata bak Allah aşkına. Bağ diye gidip o **cehennem ocağına** tıklamak yazık değil mi?" (s. 56) cehennem benzetmeleriyle yapılan istiareler karakterlerin mekanlara bakışını dile getirmektedir.

"...bundan sonraki hayatları yaşamaya değmeyecek bir zulmet gibi, enin-dâr, boş, ebr-âlud bir çöl gibi geliyordu." (s. 319) Yine bir çöl benzetmesinin kullanıldığı bu cümle ile yalıdan sonraki hayatları; yaşamın güzelliklerini örten karanlık gibi, inleyen, boş, bulutlu bir çöl gibi düşünülmüştür. Bulutlu çöl teşbihi ile koşulların zorluğu altında ümitlerin "gerçekleşmeyecek beklenti" ye dönüşmesi ifade edilmektedir.

"...bu gözler bir siyah elmas gibi, bir siyah ateş gibi yakarak bakıyor." (s. 181) Bu benzetmelerde yoğun bir anlam derinliği vardır. Her iki benzetmede gizemin, karanlığın, bilinmezliğin ... sembolü olan siyah sözcüğü metnin içeriğine uygun kastî bir tercihtir. Siyah elmas nadir bir türdür. Gözlerin güzelliğine, derinliğine... yapılan atıfla gizemi, etkileyciliği vb. ima etmektedir. Gözlerin siyah ateş gibi yakıcı olması Suad'ın gözlerindeki yoğun, derin hissin Necip'te ateşin yakıcılığı hissini uyandırması ve onu etkilemesi vurgulanmıştır.

Mehmet Rauf'un anne düşkünlüğü -anne animası- kadında aradığı özelliklerden biri de anne şefkatidir. “Nine” sözcüğü metinde “...bir kardeş gibi, bir **nine** gibi sevdim.” (s. 187), “**Kardeşim** yahut benim **ninem** olunuz.” (s. 230), “bunu korkarak, titreyerek, **ninesinden** rica eden bir masum hâliyle söylüyordu” (s. 319) cümlelerinde de geçmektedir.

Metinde teşbih ve istiarelerin çokluğu sebebiyle bazıları aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

Tablo 8: Benzetme ve istiare tablosu

Bulunduğu Sayfa	Benzetme ve İstiare Tanımlamaları
48	“Süreyya: “ Katır ı görüyor musun, katır ı!” diyor, sonra babasının barıştıncaya kadar nasıl uğraştığını söyleyerek”
48	“Hanım, aradım aradım ama öyle bir yakut buldum ki...”
50	“Orası şimdi artık çiçek gibidir.”
50	“Sabahları demir gibi kalkıyoruz.”
55	“Hele şimdi gel de sana kafesimizi gezdirelim, servetimizi gör.”
60	“insanın belini büken güneş değil, kız gibi saf ve taze bir güneş”
64	“Kadın olmayınca bir erkek hayatının ne akim ne yağmursuz, tesellisiz bir siyah çöl olduğunu bilseniz...”
70	“Onun şimdi terk etmek istemediği hayat , bir çölden başka neydi?”
81	“dere kenarı damla damla ağlayan söğütlerin yeşil gölgeleri altında, parlak yeşil çimenlerle bir kâlıçe gibi seriliyordu.”
82	“Yanı başından ince, bir kuş gibi terennüm eden ince bir su akıyordu.”

Belirtilen kavramların anlamı ve gidişatına bakıldığında bir şeyleri temsil eden ya da onların yerine geçen sembolik/imgesel değerler barındırdığı görülmekte olan bu sözcüklerle yapılan teşbihte bilhassa Mehmet Rauf'un *Eylül*'de 593 defa yer verdiği “gibi”nin olduğu hemen hemen her yerde anlam sızmaktadır. Eserde benzetmeler “külhan gibi”, “gelin gibi”, “kuş gibi”, “büyük bir felaket gibi”, “gölge gibi”, “bir küçük kardeş gibi”, “çocuk gibi”, “yalı gibi”, “çiçek gibi” vb. edatla yapıldığı gibi edat kullanılmadan doğrudan da yapılmaktadır. Karakterlerin bulunduğu çevreyi, etrafındaki

nesneleri, olayları, hareketleri, durumları vb. nasıl algıladığını “bir şey[ler]i bir şey[ler]e benzet”erek gösteren Mehmet Rauf; ortaya çıkan metaforlarla da zengin bir anlam evreni meydana getirmiştir.

Yerine göre tek kelime ile karmaşık pek çok duyguyu, durumu anlatan, sanatkarın özgün ifadesiyle sözü etkin kılan ad aktarması; bir kavramın kendisi kullanılmadan ilgili, bağlantı olduğu bir başka kavramla, farklı bir göstergeyle ifade edilmesidir. Deyim aktarmasında benzerlik ön plandayken ad aktarmasında ise ilgi, ilişki esas alınmaktadır.⁶²⁴ Mehmet Rauf’un *Eylül* romanında kullandığı mürsel mecazlar, anlatımı kısaltıp etkileyiciliği artırmakta, ifadenin gerçek anlamının ötesinde derin anlamlar kazanmasını sağlamaktadır. “Necip, ‘Verdi girdi mi iş değişiyor; fakat sizde Verdi tekmi değil.’ diyordu” (s. 77) cümlesinde sanatkar eser bağlamında en ünlü İtalyan besteci Giuseppe Verdi’nin operaları kastedilmektedir. Sanatkar eser ilişkisi bağlamında Batı musikîsi eksenli ad aktarmaları da eser içinde fazlaca yer almaktadır. *Eylül* romanındaki mecaz-ı mürsel sanatının tanıklamalarından bazıları aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

Tablo 9: Mecaz-ı mürsel tablosu

Bulunduğu Sayfa	Mecaz-ı Mürsel Tanıklamaları
54	“Büyükdere son kâfile-i züvvarı alıp vapur âdeta boşandığı zaman Necip kendini topladı.”
68	“Verdi, Donizetti, Gounod, Massenet, Bellini, Puccini... Fakat o kadar harap bir hâlde, o kadar eksikti ki”
77	“Necip, “Verdi girdi mi iş değişiyor; fakat sizde Verdi tekmi değil.” diyordu.”
77	“Chopin, Gluck, Haydn, Beethoven, Schumann, gibi üstatlardan bahsederek onları yalnız dinleyip anlayamadığı için eseflerini anlatıyordu.”
241	“Saatten bi’l-istifade kendini bekleyen arabaya atlayınca kurtuldum zannetti.”
250	“Fakat fırtınasız kırlangıç iyi değildir derler.”
253	“(…) gözlüğünün arkasından sözlerinin tesirini anlamak için telaşlı nazarlar fırlatarak”

⁶²⁴ Aksan, Doğan. *Her Yönüyle Dil*. Ankara: Atatürk Kültür ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, 1998: 188.

257	“Aksi gibi hainlerin tanesi de üç yüz dirhem geliyor.”
261	“— Ee eldiven ne oldu? Hâlâ saklıyor musunuz? ‘Onu da gömdüm’ diye cevap verdi.”
270	“Hacer’in omuzlarında bir hande fıkırdadı.”

Mehmet Rauf *Eylül*’de mürsel mecazları pek çok işleviyle kullanmıştır. Özellikle karakterlerin ruhi durumları ile paralel bir şekilde “zerrin incileriyle lacivert bir sema titriyordu” cümlesindeki gibi duygusal etkililiği artırıcı; realist ve estetik bakış açısıyla tabiat tasvirlerinde duyguları somut imgelerle sağlaması vb. işlevleri ön plandadır. Ayrıca “Elin ipek nescini koklamak” ifadesinde parça bütün ilişkisi, “kalbinden kopan bir samimiyet sesi”ndeki iç dış ilgisi, “sayhaları hazmetmek”teki neden sonuç ilişkisi, “kalemimde otura otura”daki araç amaç ilgisi vb. ile kurulmuş mecaz-ı mürseller duygu, düşünce katmanını güçlendirmektedir.

Sanatkâr bir durumu, kişiyi, bazı değerleri, ... eleştirel bir şekilde yansıtmak amacıyla “tariz” sanatına başvurmuştur. Metnin genelinde açık açık değil fakat dolaylı söylemlerle mesela iç hesaplaşmalarda hem etrafına hem de kendilerine yönelik tarizler anlamsal olarak sezdirilmektedir. *Eylül* romanındaki tariz sanatı örneklerinden bazıları aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

Tablo 10: Tariz tablosu

Bulunduğu Sayfa	Tariz Sanatı Tanımlamaları
19	“Kendisini gören mektepten kaçmış, komşu evinde oyun oynayan bir mahalle kızı zanneder.”
23	“Burada nasıl hayat geçiriyorsunuz, bilmem ki... Zorla insan cehenneme girer mi?”
44	“Sonra gülerek “Fakat Fatin... Vallahi karısını boşar da öyle bir halt etmez.” dedi.”
132	“Fakat ondaki muhtelif Neciplerden biri bunu söylerken bir diğeri gülerek, “Bey tiyatro oynuyor!” derdi.”

Eylül’de tariz sanatı genellikle dolaylı anlatımlarla, karakter konuşmalarında üstü örtülü eleştirilerle yapılmaktadır. Fatin Bey ve Hacer ile ilgili bölümlerde alaylı,

tarizli söyleyişler hissedilmektedir. Bu söylemlerde belirtilen düşünceler görünüş itibarıyla kabul edilmiş gibi görülmesine rağmen arka planda alay taşımaktadır.

Daha çok duygu yoğunluğunun yaşandığı yerlerde kendini göstermekte olan mübalağa (abartma) sanatına; bilhassa Suad'ın Necip'e, Necip'in Suad'a olan aşklarının ızdırabının dile getirildiği, Suad'ın Süreyya'nın bencilliğinden şikâyet ettiği durumlarda rastlanmaktadır. Necip, kendisini endişeleri sebebiyle derin düşünceler içinde ölümü ve hayatı sorgularken bulur: “Dünyada ne üç saniyelik bir misafir olduğunu” (s. 223) ifadesindeki zaman dilimiyle mübalağa sanatına başvurulmuş, kaçırılan fırsatları ve hayatın kıymetini nazara veren “Hem niçin hayatta binde bire nasip olmayan büyük saadetleri böyle feda etmeli” (s. 224) ifadesinde ise zorlukla elde edilen saadetlerin önemine abartılı bir şekilde değinilmiştir. Zarif, nükteli ve akıcı bir şekilde ifadelerdeki etkiyi artıran mübalağa sanatları yer yer eserde bulunmaktadır.

Romanın genelinde sıkça kullanılan tezat (zıtlık) sanatı Mehmet Rauf'un dil ve üslûbunun önemli bir vechi olarak dikkat çekmektedir. Ruh hâllerindeki çelişkiler ve dış dünyadaki zıtlıklar roman boyunca devam etmektedir. Eserin tematik trajik yapısı işte bu zıtlıklarla ortaya çıkmaktadır. Karakterlerin iç alemini meşgul eden çelişkiler, tezatlar, çalkantılar eserde edebî bir dille başarılı bir şekilde yer almaktadır. Eserdeki tezatlarla kurulmuş anlamsal ilişkilerin bazıları aşağıdaki tabloda belirtilmiştir:

Tablo 11: Tezat tablosu

Bulunduğu Sayfa	Tezat Sanatı Tanımlamaları
73	“...bağda geçen son zamanlara nispeten, yeni evlenmiş bir zevç ve zevce hararet ve neşesi vardı.”
79	“...ellerinin şemsiyeyi tutuşundaki şiire hayran olarak perişan oluyordu.”
81	“Bazen bir aheng-i şevkaşevkle çağlayan bir kurbağa, selsebil nagamatından sonra, bu sükûnların içinde, bir tek ah gibi yükselip sükût eden sesler oluyordu.”
83	“...arzularının ne iğrenç, emellerinin ne gülünç, muvaffakiyetlerinin ne miskin, bütün saadetlerin, neşelerin ne kadar süslü olurlarsa olsunlar ne iğrenç olduğunu düşünmekten mütevellit yeis ve füturla harap olur, sisli”
200	“Necip, haykırmak, bu gözlerin, bu tebessümün karşısında ölmek ihtiyacıyla zebun, gözleriyle, tavrıyla cevap vermeye uğraştı.”
201	“(…) buraya gelinceye kadar, vereceği saadetin şevkinden heyecan ve raşeyle, ümit ve emelle perişanken şimdi hücum ve istila eden bir hüznün

	ve kasvetle, hatve-i sukutu atmadan gelen bir tehaşı ve istikrah ile zebundu.”
209	“Bunda bir meçhuliyet bulunuyordu, her an insanı saadetine inandırmayan, her an bunun bir rüya, bir sehv olduğunu zannettiren bir fanilik vardı ki bu bazen ümit ve emelle ateşin bir heyecan, hemen şüpheye teslim olacak bir heyecan oluyor, fakat akabinde vuslatlara bedel bir saadet ve inşirah veren bir tebessüm, bir küçük, belki manasız, belki hiçbir tebessüm, hepsini mahvedip sade kendi hükümrân oluyordu.”
212	“(…) hüznünü geçirmek, onu mesut ve mütebessim görmek için öyle hâlleri oluyordu, öyle sözleri, öyle nazarları oluyordu ki Necip içinde deminki zulmetin yerine şimdi bütün bir saadetin dolup taşıdığını hissediyordu.”
217	“Suad’a karşı derin bir infiali, bir sebep tayin edemediği bir dargınlığı vardı ve onu böyle muzdarip etmekten azim bir zevk-i sar hissediyor, onun gözlerindeki ifade-i elemi görerek kalbi münşerih oluyordu.”
224	“Aşktan başka her şeyin boş olduğunu düşünüp hayata sarılarak bundan verebildiği kadar, alınabildiği kadar zevk ve saadet almak hırs ve ateşiyile, hayatının müsaade edeceği kadar yaşamak ihtiyacıyla pür-galeyan yürüdü.”
232	“Bu ay sabahları sisler, sisleri yırtan canavar iniltileriyle vapurlar, baharı andırır gibiyken birden bütün mevsimlerin elvanıyla ihtizar edip nihayet siyah bir kış akşamıyla bunalan günlerle kendisi için müebbeden hatırasında menkuş kalacak bir sonbahar ayı oldu.”

Tanıklamalardan da görüldüğü üzere genellikle karakterlerin ruh halleri ve doğadaki döngü üzerinden kurulmakta olan zıtlık ilişkileri sonbahar/ ilkbahar, ümit/ümitsizlik, hayat/ölüm, çürüme/canlılık, aşk/çaresizlik, aşk/dargınlık, aşk/pişmanlık, gitme/kalma isteği, özgürlük/bağlılık, gerçek/yalan, zevk/azap, mazi/müstakbel, huzur/hüzün, kararsızlık/karalılık, beklenti/beklenmezlikler vb. daha pek çok duygu, düşünce arasında sürdürülmektedir.

Eylül romanında dikkat çeken bir diğer söz sanatı da doğa unsurlarının (deniz, bulut, rüzgâr, güneş...), eşyaların, soyut kavramların canlandırılmasıyla başvuru kişileştirmelerdir. Mehmet Rauf’un sözcükleri kullanmadaki mahareti kişileştirmelerle yaptığı anlatımlarda kendini göstermektedir. “...güneş gelip odaları aydınlatıyor, “Uyanınız” diyordu; sabaha kadar deniz, insana mahrem ve şen bir ninni söylüyor, bazen tehevür ederek gürlüyor, köpürüyor” (S. 60) cümlesindeki teşhis sanatı ile doğanın canlı bir varlık olarak karakterler üzerindeki etkililiği vurgulanmaktadır. “Uyanınız” diyen güneş yeni bir günün/hayatın başlangıcını, ümidi simgelerken denizin ninnisi ise huzurun/sükûnetin temsilciliğini yapmaktadır. Denizin zaman zaman

gürlemesi/köpürmesi, doğanın da değişkenliğini her zaman aynı hisleri uyandırmayacağı gibi doğanın insanın ruh dünyası ile paralel etkileşimini ortaya koymaktadır. Doğanın canlılığı üzerine kurulmuş anlamsal ilişkilerin bazıları aşağıdaki tabloda belirtilmiştir:

Tablo 12: Kişileştirmeler tablosu

Bulunduğu Sayfa	Kişileştirme Tanımlamaları
58	“Buraya geldik geleli bu hain evin işi bitmiyor”
68	“...piyano hâlâ ağır ağır, bir melal-i derûn ile inliyordu.”
81	“Dere, orada feşâfeşiyle, burada reşâsesiyle sukut ediyor, akıyor, bazen otların arasında fısıldıyor, sonra derinleşerek, sükût içinde aktığı fark edilmeyerek düşünüyordu.”
81	“...dere kenarı damla damla ağlayan söğütlerin yeşil gölgeleri altında...”
83	“Hayat onu kollarının arasına alıp tırnakları, dişleriyle paralayarak bu hâle getirmemiş olsaydı...”
88	“Şu burundaki kayalar kadar vahşi, somurtkan, sümsük...”
232	“Bu ay sabahları sisler, sisleri yırtan canavar iniltileriyle vapurlar, baharı andırır gibiyken birden bütün mevsimlerin elvanıyla ihtizar edip nihayet siyah bir kış akşamıyla bunalan günlerle kendisi için müebbeden hatırasında menkuş kalacak bir sonbahar ayı oldu.”
322	“Homurdanarak, çatlayarak, gürleyerek alevler etrafı tuttu; o zaman uluma bütün bütün yayıldı, etrafta her köşeden yükselen feryatlar, naralar, sayhalar birbirine bir kıyamet gibi karıştı...”

Tabiat betimlemelerinde karakterlerin duygu durumlarının ve ruh hallerinin yansıtılması amacıyla işlevsellik kazanan teşhis sanatı eserde doğa ve insan arasındaki etkileşimi/bağlantıyı ortaya koymaktadır. Kişileştirmelerle karakterlerin doğaya bakışı, bu bakıştaki psikolojik derinlikler açığa çıkmaktadır. Tabiat betimlemeleriyle beraber nazara verilen bu insani nitelikler karakterlerin tabiatla iç içeliğini/etkileşimini göstermektedir.

Lafızları şekil ve anlamsal cihetle güzelleştiren daha pek çok edebî/söz sanatı arasından biri de “Nesrin kafiyesi” olarak addedilen, “nesre mahsus olarak terkip ve ibarelerde veya kelamın fasılalarında yahut birbirine atfedilmiş ve ekseriya bir lafza bağlanmış olan cümle ve fıkraların sonlarındaki kelimelerin harf sonları ve harekât ve sekenatça bir

bulunmaktan ibaret” olan seci üzerinde durmak iktiza etmektedir. Eylül romanında nesirdeki ahengi sağlamak amaçlı kullanılan ritmik ve kafiyeli de diyebileceğimiz cümle yapılarını oluşturan seci mühim bir üslûp unsurudur. Kulağa hitap eden seciler; ses, uyum ve ritim bakımından birçok edebî türde vazgeçilmez bir ifade tarzı olmuştur. *Eylül* romanında seciler çok önemli bir yer teşkil etmektedir.

Tablo 13: Seci tablosu

Bulunduğu Sayfa	Seci Tanımlamaları
50	“Bir rüzgârı var, aman ya Rabbi, bir rüzgârı var, Necip!”, “Ah, sabahları erkenden buradaki letafeti, ciyâdeti... Bilmem ki söz bulamıyorum, denizin nezaketini, taravetini, yeşilliğini”
104	“Oranın mahmur ve müzehher ufukları, nücumla pür-halecan semaları, berrak ve yeşil denizleri...”, “Onların söyledikleri gibi yapmak pek de saygıya uymayacağını itiraf ediyordu. Ve bu bir ufak mücadele oluyor, ruhu orasını isterken saygı menediyordu.”
210	“Bazen mütehakkim, emreder, sonra munis, razı olur, lütufkâr, vaat eder”, “nazarların bazen nasıl manaları, nasıl incelikleri, nasıl renkleri vardı, ne gayr-i kabil-i ihsas ve ifade, ne gayr-i kabil-i tefhim şiirleri, şiiriyetleri, insanı nasıl birden sema-yı saadete isal eden renkleri vardı!”

Eylül romanında tekrarlanan kelime yapılarındaki uyumlu eklerle, ahenkli sıralanan sözcüklerle ve ifadelerdeki ritmik oluşumla seci sanatına başvurulmuştur. Bazen eserde tam anlamıyla seci denilemese de ses tekrarlarıyla kelime uyumlarıyla da ritim ve ahenk sağlanmaktadır.

3.9. Tasvirler (Betimlemeler)

Türk edebiyatına yeni bir sanat anlayışı getiren Servet-i Fünûn nesline bakıldığında yapının ayrılmaz bir unsuru olarak tasvirler dikkat çekmektedir. Mehmet Rauf *Eylül*’de kurgusal yapıyı destekler biçimde betimlemelere çok fazla yer vermiştir. Hem doğa hem karakterlerin iç dünyalarının betimlemeleri tasvirî anlatım tarzıyla üslûba canlılık katmaktadır.

Genel Dilbilim terimlerini içeren *Başlıca Dilbilim Terimleri*'nde betimleme “genel olarak görgül ve tümevarımlı inceleme, özel olarak da tümceyi kuran öğelerin, anlambirimlerin, sesbirimlerin, bunlara ilişkin birleşim kurallarının dizgisel gösterimi” olarak tanımlanırken betimleyici kavramı ise “edimsel tümceye karşıt olarak, oluşu, edimi, durumu, vb. yalnızca betimlemekle yetinen tümceleri, eylemleri belirtmek için kullanılır. (Gözlemleyici de denir.)”⁶²⁵ Kenan Akyüz'de “Peyzajlar” ve “Portreler” olarak iki kısma ayrılmış olan tasvirler Mehmet Rauf'ta tabiat, eşya, şahısların realist bir anlayış içerisindeki tasvire bakışıyla bütünleşmektedir. Yerine göre dış âlemi görüldüğü gibi tasvir eden Mehmet Rauf dış âlemin iç âleme, iç âlemin dış âleme tesirini realist bir bakış açısıyla ele almıştır. Bu ele alış illaki bir şeyi bir şeye benzetme amacı taşımadan kendiliğinden olduğunda daha bir güzel olmaktadır. Bazen sanatkarların zorlamayla yaptığı benzetmeleri “güzel olan şeylerin üzerine yapıştırılmış renkli kağıtları”⁶²⁶ hatırlatırcasına yapıldığında bu tarz benzetmelere nazaran eşyaya, tabiata görüldüğü gibi bakmak daha estetik bulunmaktadır.

Akay'a göre kelimeler ve cümle unsurları, bakış açısına ve görülen şeyin bütünlüğüne veya teferruatına yönelik bir perspektife göre sıralanmışlardır. Tasvir cümlelerindeki bu perspektife göre ayarlanmış kelimelerle bir tablo oluşturulur. Resim veya fotoğraf sanatına uygun düşen bir teknikle de canlı, renkli, hareketli, bir levha veya atmosfer yaratılır. Yine tasvirde manzarayı, sesleri, ruh hâlini, tasavvurlara uyan bir söz dizimi ve ritmik örgüyle taklîdî biçimde yansıtma durumu vardır.⁶²⁷ Mehmet Rauf döneminin “resim terbiyesinden” gelen “tablo” tasvirlerine de ruh hâllerinin gerektirdiği şekilde bazı yerlerde daha canlı bazı yerlerde daha donuk bir anlatımla başvurmuştur.

“Hava sabahleyin kalın ve geniş tabakat-ı sehaible mestur ve mahmul iken bunların altından öğleye doğru güneş kurtulmuş, hafif bir lodosla birleşerek bulutları dağıtmış, etrafı yükseldikçe hissolan ılık bir nefha-i sayf ile ihata etmişti.” (s. 215) Mehmet Rauf'un bu betimleyici paragrafı adeta bir tablo misali doğadaki manzarayı zihinlerde canlandırmaktadır. Bu detaylı doğa betimlemesinde ışık ve renk oyunlarının kullanılmasıyla huzur dolu bir atmosfer ortamı oluşturulmaktadır.

⁶²⁵ Vardar, Berke, N. Güz, E. Huber, O. Senemoğlu ve E. Öztokat. *Başlıca Dilbilim Terimleri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1978: 43.

⁶²⁶ Kaplan, Mehmet. *Tevfik Fikret Devir- Şahsiyet- Eser*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017: 241.

⁶²⁷ Akay, Hasan. *Cenap Şahabeddin'in Şiirleri Üzerine Stilistik Bir Araştırma*. İstanbul: Kitabevi, 1998: 486.

Psikolojik roman olarak nitelendirilen *Eylül* “ruhsallığın ‘betimlenme’indeki yetkinlikle de dikkati çekiyor.”⁶²⁸ İsmail Hikmet Ertaylan da Mehmet Rauf’un yazılarında tahlîli hissiyatta hemen bütün arkadaşlarından daha ziyade derinleşmiş tasvir ve hikâyede hakikiyeye (realisme) çok yaklaşmış olduğundan bahseder.⁶²⁹ Görülüyor ki Mehmet Rauf’ta dış âlem benzetmeden yararlanılmadan da pek güzeldir. Çok açık benzetmeler yapılmış olsa da illâki bir şeyi bir şeye benzeterek değil de varlıktaki saflığı dış âlemin rengiyle, durumuyla, kokusuyla hissettiren bölümler de eserde kendini belli etmekte, dikkat çekmektedir. Nihayet Arslan, *Eylül* romanındaki tabiat ve tabiat manzaralarına dikkat çekmektedir. Arslan, buradaki tasvirlerin asıl maksadının Suad ve Necip aşkının platonik düzleminin korunmasının sağlanmasında görev üstlendiğini, tabiatın ve Batı müziğinin onların aşklarına bir nevi tercüman kılındığını belirtmektedir. Mehmet Rauf’un nesnel, realist ve iyi gözlemlenmiş, kendi orijinal üslubunu bulmuş olan tabiat tasvirleri;⁶³⁰ *Eylül* romanının Türk edebiyatının başarılı örneklerinden biri olarak yerini almasında önemli bir rol oynamıştır.

Eserin başlığının da işaret ettiği gibi tasviri yapılan önemli bir unsur zamandır: “(...) mayıs sabahı, bentler seferi üçüne de bir hayali seyahât-i şîr ve mestîsi verdi.” (s.73) “Bütün gece zevç ve zevce için bir leyl-i elem ve mâtem oldu.” (s.159), “Bu bir elîm ve muzic hafta oldu, bir mücadele ve eza haftası, âteşli bir gün hummalı bir tereddüt ve şüphe haftası oldu.” (s.159) Genel atmosfere ve karakterlerin iç alemlerine doğrudan etki eden zamana dair betimlemeler de duygu yoğunluğunu etkili bir şekilde yansıtmaktadır. Ayrıca Mehmet Rauf’un zamanı bu denli önemsemesi “zamanın karakterlerin “ruh hâlleriyle uyumlu canlı doğa tasvirleri”ni⁶³¹ yapmaya imkân tanımasındandır.

Eylül... henüz renk ve rayiha bitmemiş, fakat baharın mebzuliyeti elvanı o kadar gayr-i mahsus bir surette çekilmiş, o kadar tekrar avdet etmemek hırmanıyla, avdet eder gibi görünse bile hemen yine solup kararan hırçın, boş arzularla o kadar acı acı çekilmiş ki bir gün işte ruh-ı tabiat birden uyanıp görüyor; yapraklarının nasıl sararmış, birçoklarının düşüp çamurlar içinde çürümüş olduğunu görüyor ve şimdi hava ne kadar güzel olsa, o bir iki günün verdiği acılıkla bu güzel havaların ne kadar fani, bu renk ve rayihanın ne vefasız, ne artık ele geçmez, eldeyken kıymeti bilinmemiş, öylece istihlak edilmiş bir hazine olduğunu acı acı görüyor; İşte artık ne bir çiçek ne bir rayiha kalmış. Artık onlarda tahammül bile kalmamış, hepsi

⁶²⁸ Sunat, Halûk. *İmgenin Tılsımlı Rüzgârı*. İstanbul: Yirmi Dört Yayınları, 2006: 96.

⁶²⁹ Ertaylan, İsmail Hikmet (2011). *Türk Edebiyatı Tarihi, I-IV*. Türk Tarih Kurumu Basımevi.

⁶³⁰ Arslan, Nihayet. “Eylül ya da Bir Aşkın Analizi”, *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*, Ankara, 2002: 526-528.

⁶³¹ Zariç, Mahfuz. “Akademik Eleştiri Bağlamında Mehmet Rauf’un Eylül Adlı Romanı.” *International Balkan University*, 2017: 555.

çürümüş. Evvelden yağmur yağsa bile lakayt kalırlardı, belki daha taravet, daha hayat gelirdi. Şimdi... Şimdi işte yağmur, işte kış hepsini çürütüyor; her şey çürüyor, her şey...

Evet, her şey çürüyor, her şey... İnsanlar da çürümeyecekler mi? Eylülde, sanki bahara tahassür eden bir taravet-i melûle, sanki üzerine çöken kışın, kendini mahvetmek isteyen hazanın rağmına payidar kalmak, tekrar bahar olmak mücadelesi vardır. (s. 204-205)

Alıntılanan bölümde de görüldüğü üzere zamanın doğadaki değişimlere doğadaki değişimlerin de karakterlerin ruhları üzerindeki etkisi melankolik bir ruh haliyle betimlenmiştir. Eylül ayı gerek doğada gerekse insanların iç dünyalarında elde olan güzelliklerin kaçıp gitmesine karşı bir mücadele/karşı koyuş nihayetinde ise kabullenilişin resmidir.

“Evvela güneş, o cehennem güneşi değil, o siyah dumanlı, insanın belini büken güneş değil, kız gibi saf ve taze bir güneş gelip odaları aydınlatıyor, “Uyanınız” diyordu; sabaha kadar deniz, şen bir ninni söylüyor, gürlüyor, köpürüyor, ekseriya böyle sakin, bir kuzu gibi melul ve uslu...” (s. 60) Hem dönem edebiyatı hem de Mehmet Rauf’un mûsikî, estetik, sanatsal bir yaklaşımla desteklenen edebiyat anlayışı dolayısıyla yapılan bu ayrıntılı tasvirlerde karakterlerin iç dünyaları; dış çevrenin unsurları kullanılarak estetik bir şekilde sanatsal bir duyarlılıkla belirginleştirilmektedir.

Anlatımındaki sanatsal duyarlılık karakterden Suat ve Necip’in mûsikîye, sanata, estetiğe, güzelliğe olan duyarlılığıyla verilmektedir. “Bu nisan gününün saat on birde başlayan yağmuru yarım saat sonra dinmiş, nem-nâk bir hadâretin fevkinde şimdi zerrin incileriyle lacivert bir sema’ titriyordu; topraktan, ağaçlarda intişar eden râtib-ı nefehâtte müesser bir nüfuz vardı.” (s. 11) Bir nevi tabiat karakterlerin iç dünyalarının bir tercümanı olarak betimlenmektedir:

(...) kendi giremeyen güneş, beyaz, coşan bir ziyâ’ ile burayı, içeriye doğru gittikçe gölgelenen bir şaşaya boğuyor, denizde dalgaların oyunlarıyla temevvüc eden in’ikâs gölgeleri bile bir gümüş beyazlığı ile yıkanarak ketum bir harâret içinde bir hande-i şems tebellür ediyordu. (s. 55)

Zulmetin içinde bu canhıraş bir feryâd ile başladı. Akabinde koşuşmalar, gürültüler, sayhâlar, gittikçe mütezayid bir tevali ile etrafa yayılıyor, etraftan tehâcüm eden mütelâfî, çağılayan izdiham bir nehrin coşuşu gibi uğuldayarak yığılıyor, koşuşuyor, bağırışıyordu; ve bütün bu tehâlûk-ü esvâd arasında gittikçe büyüyen bir uğultu vardı ki her şeyi yutuyor, sayhâlar, naralar, bunun içinde kayboluyordu; ve bu çatlayan, kırılan camların, binanın orasından burasından boğulurcasına çıkan mütehaccim, mütehevvir, orada siyah, burada beyaz, ötede hûnîn dumanların uğultusu idi; bir zaman geldi ki bir taraf bütün âteş aldı. Homurdanarak, çatlatarak, gürleyerek, alevler etrafı tuttu; o zaman o levha bütün bütün etrafa yayıldı, her köşeden yükselen feryâdlar, naralar, sayhâlar birbirine bir kıyamet gibi karıştı... (s. 322)

Görüldüğü gibi salt betimlemelerden ziyade sanat, mûsikî, estetikle yoğrulmuş şiirsel bir anlatım söz konusudur. Metnin genelinde görülen karakterlerin ruh hâlleriyle tabiatın ruhu bir arada verilmektedir.

Eylül'deki fiziksel tasvir ve portrelerde -Fatin, Hacer, beyefendi, hanımefendi, Necip ve Süreyya da yer almasına rağmen- merkeze kadın karakter olarak Suad alınmıştır, sanatkârın Suad'a ait betimlemeleri Suad'ı daha anlaşılır kılmak adına yapılmıştır:

Necib şemsiyeye, çarşafa, peçeye, eldivene, bu kadın şeylerindeki zarâfet ve nahafete umk-ı ruhunda iştîyaklarla titreyen bir meftuniyetle bakıyor, sonra Suad'ın küçük, bir küçük kuş denilecek ellerinin şemsiyeyi tutuşundaki şi'ye hayrân olarak perişan kalıyordu. (s.90)

Arkasında ince siyah çizgili keten bir gömlek vardı, saçları başının üstünde kestaneye yakın bir rengiyle dalgalanarak bir bulut gibi kümeleniyordu. Bu o kadar güzel bir levha idi ki: "Bî şüphe dikiş kadınları güzelleştiriyor" diye karar verdi; eski Necib sesini iştittirerek: "Fakat düşündürüyor!" dedi. (s.110)

Onu ele geçmeyecek, temellük edilemeyecek, binaenaleyh başka hiçbir kadında bulunamayacak şeyleri için, râyihası, nazarı, tebessümü için seviyordu ve bu râyiha sinisinin nefesi imiş gibi cansız, nazarı o kadar pâk, tebessümü o derece ma'sûm idi ki bu sâkit ve hürmetkâr perestîştten, bunlara karşı kalbinde hasıl olan perestîştten men'-i nefis etmek kail olunacak bir fedakârlık değildi. (s.128)

Suad'ın fizikî tasvirleri genellikle Necip'in gözüyle yapılması bir farkındalık sebebiyledir. Nitekim hakikaten Suad'ı tek fark eden Necip olmuştur. Eserin imge, sembol yüklü yapısı içinde betimlemelerdeki Suad'ın siyah gözleri onun iç dünyasındaki derinliği, ruhsal durumlarını, melankolik hâllerini, iç çatışmalarını yansıtmaları bakımından dikkat çekmektedir ki Suad'daki bu gözler Necib'i kendine meftun bırakmaktadır: "Fakat onun gözlerinin siyah, siyah ve elîm nazarlarında kendinin ruhunu eriterek cezbeden bir güzellik, onu bir saniyede sersem ve bîtâp bırakan bir fûsun vardı ki hatta buna mukavemet edememekten bile elîm bir haz duyuyordu." (s.190) Siyah gözlerin Necip üzerindeki etkileyciliği eserin devamında daha da ayrıntılarıyla betimlenmiştir:

Onu asıl öldüren Suad'ın gözleri idi. En çok kendini zevkle medhuş eden şeylerle ölüyormuş hissini hâsıl etmek için ölümün nasıl tatlı bir şey olduğunda tahayyür ediyordu. Bu gözler, ah bu gözler... Bunlara bir renk vermek kail mi idi? O kadar müddet bakamıyordu ki rengini tayîn edebilsin; bakmak mümkün mü idi? O kadar müddet bakamıyordu ki rengini tayîn edebilsin; mümkün değildi, bahusus nazarları telakkî ederse ve ne zaman Suad'a baksa onun gözlerinin de kendine insîbâbını görürdü. Bir anda tesâdüm edip çarpışan nazarlar... O zaman bu göze bir siyah elmas gibi, bir siyah âteş gibi yakarak bakıyor, ma'nâsında öyle iradesüz bir incizâp, öyle bir hem serzeniş hem perestîş hem melâl hem neş'e ma'nâları memzûc oluyordu, bunlar öyle gayr-ı muayyen bir tevalî ile titremek, paralamak, yanmak vehmi veriyordu ki onlara mansup nazar müptela, müncezzip, hayatta ondan başka zevk olamayacağına emniyetle, fakat hu derece zevkten sersem, bîtâb düşüyordu. Ah, ruhunda ne fırtınalar, bu

nazarın siyah yahut koyu kestane huzme-i maanisi içinde ne hemen bayılıveren tehâcümleleri oluyordu; eğer nefsinı zapt etmese haykırmak lâzım gelecekti. Buna bir dakika bu iptila ile bakmak insanı yakar, eritir hissiyle, istese cebretse bile bakamayarak ve bakmak daima yetişilmez bir saâdet kalarak yaşıyordu. Aynı ma'nâ kaşlarda da sade inhinâları, sade üzerlerinde uçuşan lerzişleriyle o neş'e ve melâl ma'nâları tevali ediyor ve beyaz yahut hafif sarı diye kat'i bir hüküm verilemeyecek olan ten üstünde, bu kumral silik hatlar rikkatleriyle, ifadeleriyle, nazarla hem ma'nâ oluşlarıyla onu mest ediyordu. Saçları kumral turrelerle alnını güşâde bırakıp kaşlarının ucuna kadar dökülüyordu; bunların o noktada kalmalarının mültezem olduğu Suad'ın ara sıra elinin maharet ve rastisine inanarak şöyle bir düzeltmesinde istidlâl olunurdu. Sonra asıl kümesi, bu kulakların arkasında birden çoğalarak tepesinde toplanan siyaha mâil kestane yığını... Necib bunlara saatlerce bakarak işte bütün emellerinin, bütün saâdetinin orada gizlenmiş, ne zaman onu sarhoş edici korkusuyla mest olursa mevt-i mesut o zaman gelecekmiş fikriyle yanardı. Ve Necib'in gözleri hepsini görüyor dudaklara geliyor, bunlardaki karanfil kırmızılığı, donuk âteş karanfil rengi, yine bütün çehrede titreyen ma'nâ-yı serzenişle pür nîm, o şuh sitemkâr ifade ile lerzişdâr, onun nazarını teshir ediyordu; dişler, bunların müsâadeleriyle tebessüm ettikçe bütün ma'nâlar yüzlerce çoğalarak gözlere kadar sirayet eden bu tebessümle onun ruhu bu çehrede, o kadar şuh ve pür neşe görünüyordu ki, o zaman, işte o zaman Suad'ın niçin bu kadar muazzam ve pür perestîş olduğu tezahür ediyordu. Necib'in nazarını cezbeden bir şey de onun elleri idi. Bu eller nerm ve rakik nescleriyle beyaz ve ince idi; altındaki mâimtırak damarların müşevveş hatları insana bu nefis mahlukun ne elden bin türlü avarız ile zayi olacak fenâyap zavallı bir vücut olduğunu hiss-i elemiini veriyordu. (s. 181- 183)

Alıntılanan metindeki tasvirler Necip'in Suad'a duyduğu aşkı detaylı ve etkileyici bir üslûpla dile getirmektedir. Gözlere, saçlara, ellere, dudaklara odaklanan bu betimlemelerle Suad'ın güzelliği ve Necip'in Suad'a hayranlığı vurgulanmıştır. Necip'in bu hayranlığı, aşka dönüşecek sonrasında türlü çelişkiler, kıskançlıklar vb. içinde kendisi tarafından sorgulanacaktır:

Birdenbire karşısındaki aynada kendisini gördü. Mutehayyir çehresinde gözleri o kadar garip bir nazarla bakıyordu ki durdu. Bu gözler sanki aynadan kendine "niçin?" diye bakıyor gibi geldi. Evet, bütün bu âteşlerin, bu kıskançlıkların sebebi neydi? Hem gayr-ı mü'si, gayr-ı müspet olarak? Sonra, onun ismini söylerken, böyle, sadece "Suad" diye söylerken bu zevk-i azîm, bütün bu heyecânlar niçindi? Gözleri câmid, karanlık, yakıyordu; bir an oldu ki aynadan kendine bakan gözlerinden korkarak geri çekildi; sapsarı olmuştu. (s.123)

Necip'in aynada kendi benliğiyle yüzleşmesi, o zamana kadar yaşadığı hayatta var olamayan, derinlere itilmiş bir "öteki ben" i gösterir. Bu "öteki ben" Necib'e korku verir, Necip anlamlandıramadığı bu "ben" i karanlık bulur ve aynanın önünden geri çekilir. Burada Gürel, sanatkârın kahramanı ile özdeşim kurduğunu, Mehmet Rauf'un hatta dönem neslinin de kaçış psikolojisini burada yansıttığını düşünmektedir.⁶³²

"Büyük babalarının vaktiyle gelip nasıl budala bir hesap ile "şu taş ocağında" yaptırdığı bu köşk." (s.12) Bu köşk mekânın karakterler üzerindeki etkisini öyle bir

⁶³² Gürel, Selda. "Servet-i Fünûn Romancılarının Romanlarında Tasvîr". Sakarya: *Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, 2013: 134.

yansıtır ki Beyefendi ve Fatin hariç köşkteki her bir karakter köşkten kaçmak/uzaklaşmak ister fakat bunu başaran yalnız Süreyya ve Suad olur:

Evet, hep sahihdi, bu fildişinden yuva Boğaz'ın üstünde, Kavaklar'ın yanında, Yenimahalle'nin bir köşesinde, hey'et-i mecmûası fildişinden yapılmış kadar temiz, parlak Pazarbaşı'ndaydı. Otuz yedi liraya tutmuşlardı. İçerisi nîm-döşeliydi. Süreyya, 'Suad, piyano da var.' diyordu. Bunların hepsi Suad için bir şetâret oluyordu. Süreyya oranın sükûnundan, gölgeliğinden, manzarasından galeyanla bahsediyor, söyleyeceği şeylerin çokluğundan eksik anlatarak 'Deniz, kapısının önüne kadar geliyor Suad, bilsen...' diye sevincinden taşıyordu. (s.45)

Fildişi yuva, mücevher kutusu olarak benzettikleri bu yalı onlar için bir sığınma, saklanma, bir yandan da özgürlüklerine kavuşma yeridir. Gürel, bu özgürlüğe açılan yeri "Deniz, kapısının önüne kadar geliyor Suad, bilsen..." ifadesiyle yalının önüne kadar gelmiş olan denizle ilişkilendirmektedir.

Eşya tasvirleri ise; fiziki yapı ve kullanım işlevlerinden ziyade eşyaların zamana ve mekâna göre işaret ettikleri, sosyal yapıyı ve dönemini yansıtmaları, eserdeki atmosfere olan katkıları, karakterlerin iç dünyalarındaki yerleri dolayısıyla çok yönlü ifade gücü barındırmaktadır: "Bu beyaz, kaplama tahtalı, başı kıcı bir sandaldı. Uzun bir seren üstünde cesim olduğu anlaşılan bir yelkeni vardı." (s.78), "Suad şemsiyesini açtı, bu siyah, beyaz ve kurşunî renklerden oluşan bir şemsiye idi." (s.79), "...eldivenlerin nesci o kadar onun eli gibi nerm ve rakikti ki" (s. 143) Alıntılarda da görüldüğü üzere kotra, sandal, eldiven, şemsiye, piyano vb. gibi eşyaların fiziksel tasvirleri bile karakterlerin gözünden ne ifade ediyorsa ona göre betimlenmiştir.

3.10. Kalıplaşmış Sözler

Türkçenin söz varlığı içerisinde atasözleri, deyimler, ikilemeler, dualar, beddualar vb. isimlerle adlandırılan kalıplaşmış dil birlikleri de bulunmaktadır. Bu kalıplaşmış yargılar ve dil birlikleri sözlü ve yazılı iletişimin pek fazla çaba sarf ettirmeden, kısa zamanda söylenerek anlaşılabilmesinden kaynaklı⁶³³ yaygın bir kullanıma sahiptirler. Aksan'a göre kalıplaşmış bu dil birlikleri "bir toplumun bireyleri arasındaki ilişkiler sırasında kullanılması adet olan birtakım sözler"dir.⁶³⁴ Bu ifadeler bağlamın ve kültürün ölçüt olarak alınmasıyla Türk kültür yapısının ayrılmaz bir parçası

⁶³³ Wray, Alison. *Formulaic Language and the Lexicon*, Cambridge: Cambridge University Press, 2001: 18.

⁶³⁴ Aksan, Doğan. *Türkçenin Söz Varlığı*. Ankara: Engin Yayınevi, 2004: 35.

haline gelmiş bir nevi kültür birimleridir. Kalıplaşmış sözler kültür içerisinde belirli bir biçimde var olan ve bireylerin hafızasında saklanan, yeri geldiğinde yeniden üretilme söz konusu olmadan olduğu gibi hatırlanarak cümlelerin içerisinde kullanılan birer dizidirler.⁶³⁵ Kalıplaşmış dil birliklerinin bazılarının yapılarının değiştirilmesi mümkün olmayan donmuş yapı- deyim, atasözleri, ikilemeler vb.-, bazılarında ise eklemelerin ve çıkartmaların mümkün olduğu görülmektedir. Kalıplaşmış sözler yapı özellikleri bakımından birbirinden farklıdır: Atasözleri cümle, deyimler cümle ve söz öbeği, ikilemeler sözcük öbeği biçiminde bulunmaktadır. Diğer kalıp sözler ise tümce ve söz öbeği görünümünde yerini almaktadır.

Kalıplaşmış söz öbeklerini dil kullanımı içerisinde belirtilen ortak işlevleri olduğu gibi hepsinin ayrı ayrı kendine özgü işlevleri de bulunmaktadır. Mehmet Rauf *Eylül* başlıklı eserinde dil ve üslûbunda klasikten ziyade daha modern bir anlatım tarzı tercih etmesi dolayısıyla gelenekten beslenen atasözlerinden kullanmamıştır. Fakat eserde döneminin edebi dilini yansıtan pek çok kalıplaşmış ifadelere, deyimlere, mecazlara, ikilemelere rastlanılmaktadır.

Eserin duygu yoğunluğunun ve psikolojik cihetinin ağırlıkta olması dolayısıyla bireylerin ruhi durumlarının, iç çatışmalarının anlatıldığı dil içerisinde dikkat çeken önemli bir unsur deyimlerdir. Bu durumda deyimler duygu durumlarının, çatışmaların, fikirlerin, olayların anlatımında tesiri daha da artırmak için kullanılmış birliklerdir. Deyimler “benzetmeli, aktarmalı, nükteli anlatıma olan eğilimleri”⁶³⁶ ile anlatıma canlılık, kıvraklık kazandırmaktadır. Metin içinde geçen bazı deyimler şunlardır:

“Süreyya **“Yüreğine inmiştir!”** diye gülüyor.” (s. 20), “diyecekmiş zannediyor, **yüreği hopluyordu.**” (s. 68), “Suad, **yüreği ağzına gelmiş**, gözleri korkudan sabit ve boş bir nazarla dalmış.” (s. 75), “bütün elemiyle **yüreği sızlıyor.**” (s. 110), “**soğuk terler döküyordu.**” (s. 299) *Eylül* romanındaki deyimler ile ilgili daha geniş bilgiye “Deyim Aktarmaları” bölümünde yer verileceği için burada kısa kesilmiştir.

Eylül başlıklı eserde karakterlerin ruh halleri ve duygu karmaşıklıkları, geleneksel kalıplarla yapılan dua unsurlarıyla değil de günlük yaşamın içerisinde süzülerek dile getirilen iyi ve kötü temenniler yoluyla aktarılan kalıplaşmış sözcükler

⁶³⁵ Wray, Alison. *Formulaic Language and the Lexicon*, Cambridge: Cambridge University Press, 2001: 9.

⁶³⁶ Aksan, Doğan. *Türkçenin Söz Varlığı*. Ankara: Engin Yayınevi, 2004: 31.

yer almaktadır. Bu temenniler, karakterlerin karakteristik özelliklerinin bir gereği olarak çatışmalarını, hayal kırıklıklarını vb. yansıtmaktadır. Dini bağlamda bir karşılığandan ziyade samimilik, duygusal derinlik vs. ifade eden bu unsurlar insani ilişkilerin bir tezahürü olarak yansımaktadır esere.

“Allah rahatlık versin.” (s. 22), “Allah güle güle oturmak kısmet etsin...” (s. 46), “Allah sa’yinizin mükâfatını versin.” (s. 62), (s. 88), “Allah ömrünüzü artırsın efendilerim.” (s. 108), “Bereket versin hanımlara” (s. 163) vb. Görüldüğü gibi eserde iyilik, güzellik temennisi ifadeler bulunduğu gibi “Allah insanı sizin elinize düşürmesin, hele dilinize hiç...” (s. 88), “Aman Allah esirgesin!” (s. 134) ifadelerindeki gibi korunma temennileri ve “Öldüm, aranızda kurudum, Allah da sizi kurutsun!” (s. 255) sözleriyle ilk etapta kendi durumunun dile getirildiği sonrasında da beddua ile bitirilen cümleler de dikkat çekmektedir. Eserde bedduadan ziyade iyilik temennileri ağırlıklıdır. Kültürel bağlamların yansıtılması için elverişli olan bu tarz sözler, dilin estetik yapısıyla aktarılarak etkili birer yerel deneyim sunulmaktadır.

“Sakından değil, canından koparılmış, ruhundan koparılmış” (s. 287), “Gözüne yandığım karıları” (s. 303), “İşte bir masal daha” (s. 306), “Başı göğsüne düşmek” (s. 307), “elem-nâk, zehr-alûd, muhrib bir ceriha” (s. 319) vb.

Mehmet Rauf *Eylül* romanında kalıplaşmış dil birimleri olarak mecazlı söyleyişleri -alegoriler, metaforlar, benzetmelerle vb.- bağlam içerisinde gerekli görülen her yerde kullanmış, eserdeki mecazlar bu manada dilin yalnız bir parçasına değil “bütününe uzanır ve bütünü karakterize et”mektedir.⁶³⁷

3.11. İroni-Alay

İroni; gerçek hayattaki durumların, kavramların, nesnelerin veya tiplerin özelliklerini, gündelik hayatın bir parçası olmuş alışılmışlıkların ya da alaycı bir bakış açısıyla var olan durumun zıddına söz söyleme sanatıdır. İronide, söylenen sözde söz oyunu yapılarak söylenenin tam tersi ima edilerek sıradan şeylerin altında çelişkiler, kabahatler, kusurlar nazara verilir ve normlara, alışkanlık olan şeylere eleştirel bir bakış geliştirilir. İronide güldürme ve düşündürme amaçlandığı gibi bilakis o iyi bir şekilde

⁶³⁷ Köktürk, Milay. *Sembol ve Dil: Bir Cassirer İncelemesi*. Ankara: Aktif Düşünce Yayınları, 2014: 257.

“hesaplanmış söz manevrası”nı da gerektirmektedir. Bu durum bir nevi bir şeyin ne anlama gelmediğinin söylenmesiyle ima edilerek ortaya çıkarılmaktadır.

İronide mesajın kuşkulu bir şekilde oluşturulmasından bahseden Philip A. Nelson, söylenmeye çalışılan asıl mesajın yüzeysel anlamla uyumsuzluğunu vurgulamaktadır.⁶³⁸ Söylenen ve söylenmek istenilen arasında oluşan öteki anlam örüntüleri bu uyumsuzluğun neticesidir. İronili anlatım edebî esere değer katan stilistik incelemelerde dikkat çeken bir girişimdir.

Evrensel bağlamda insani özün yakalanması açısından basit, sıradan, gelip geçen duygu gibi algılanan ironik izleklerin edebî metin incelemelerinde önemli bir yeri vardır. Alay, ironi ya da mizah gibi duran kimi metinler aslında yitirildiği düşünülen insansal değerleri yeniden gündeme taşıma amacını taşımaktadır.⁶³⁹ Sözün söylenmesindeki inceliği barındıran ironinin hedefinde “buruk gülümseyiş” vardır. Amaç bir sorunun çözüme kavuşturulması değildir, ortaya konulanan bilinç düzeyinde farkındalık uyandırmasıdır. Bu açıdan *Eylül*’de sosyal yapının normlarına göre “sosyal bir olgunun ve gündelik hayatın ironisi”, özellikle Hacer ve Fatin karakterlerinin ahlâk anlayışlarına dair eleştirilerde “tip ironisi”, karakterlerin gündelik hayatlarının ironisine -beyefendi, hanımefendi, Süreyya, Suad, Necip, Hacer ve Fatin arasında- yer verilmiştir. İzleksel bütünlüğe uygun açıklamalarla inceleme nesnesi olan *Eylül*’deki ironili kısımlardan şu tanımlamalar dikkat çekmektedir:

“O zaman Fatin’in pantolonunu bir kere daha çekip sessizce içeri kaçtığını görerek hep birden güldüler.” (s. 47) Eserde Fatin üzerinden bu tarz yapılan ironiler genellikle espri yollu şakayla karışık dile getirilmektedir. “Süreyya: ‘Katırı görüyor musun, katırı!’ diyor, sonra babasının barıştıncaya kadar nasıl uğraştığını söyleyerek ‘Fakat çeksin, mahaldir! diyordu. Araya araya bulduğu yakutu şimdi görsün.’ Çünkü o, kızını evlendirirken bir gün öyle söylemişti: ‘Hanım, aradım aradım ama öyle bir yakut buldum ki...’ Süreyya bunu anlatarak: ‘Bulduğu yakutu şimdi nargilesinin marpucuna oturtsun da...’ diyordu.” (s. 48) Süreyya, hâl-i hazırda yaşanan olaylar dolayısıyla Hacer’le evlenmeden önce Fatin’in babası tarafından ‘yakut’ olarak görülüp takdir edilmesini, aslında söylenen sözün tam tersinin ima edildiği alaycı bir dille

⁶³⁸ Nelson, Philip A. *Irony’s Devices: Modes of Irony from Voltaire to Camus, Degree of Doctor Graduate Program*, Ohio: The Ohio State University, 2010: 1.

⁶³⁹ Durmuş, Mitat. *Melih Cevdet Anday’ın Şiir (Ç)evreni*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2011: 460.

eleştirmektedir. Kierkegaard'ın “fenomen öz değil özün zıddıdır. Konuşurken düşünce anlam özdür ve kelime fenomendir”⁶⁴⁰ ifadesi söylenen ile söylenmek istenenin uyumlu değil bilakis birbirinin tam tersini kastetmekte olduğunu dile getirmektedir. Dış hayatın gerçekliği ile iç dünyanın karşı karşıya kaldığı durumlarda Kierkegaard içe dönüklüğün sürdürülmesi taraftarıdır. Yani dış dünyayı reddetmez ayrıca bu durum içe dönük tavır “özel hakikati” de ortaya çıkaracak bir nevi hayata karşı tavır takınmaktır. Kierkegaard, hakikatin nesnel bir gerçeklik olmadığını özel bir deneyimden ibaret olduğunu vurgulamaktadır. Kierkegaard'ın bu vurgusu Mehmet Rauf'un Eylül romanında karakterlerin ruh hallerinde yaşadıkları ile dışa karşı takındıkları tavırlar arasında görülmektedir. Suad; gerçek hayatta sadık bir eş iken iç dünyasında yasak aşkın kıskacındadır. Necip'in akrabalık/dostluk bağı, toplumsal normlar gerçek duygularına perde olmaktadır. İroni tam da bu aşamada eserin trajik havasına güç katmaktadır.

‘Hem ancak onunla yaşayacak hem yaşayamıyor; işte ceza burada! Sanki gıdasıyla zehirleniyor!’ diye meyus oluyordu. Fakat sonra, Suad'ın derin bir nazar-ı iştiağıyla maddiyatlardan tenezzüh edince ondan başka her şeyi unutuyor, o zaman mahmum geçen saatlerin intikamını almak istiyor gibi Suad'ı seviyor, sevmek istiyor, bütün bulutların sıyrılıp gittiğini görerek rahat ediyordu. (s. 239)

Görüldüğü üzere âşık olma karmaşası, ruh hâlindeki çelişkiler belirgin bir ironik ortam oluşturmaktadır. Suad'ın varlığının bir taraftan gıda diğer taraftan zehir olmasındaki zıtlık karakterin ruh hâlindeki ironiyi ortaya koymaktadır. Hem aşkla zehirlenirken hem de intikam alma ve rahatlama arayışlarına kapılmaktadırlar.

Duygularını yüzeysel bir şekilde yaşayan aşka bakışı heyecan ve eğlence odaklı olan Hacerle paraya düşkünlüğü ile ön plana çıkan duygusal herhangi bir derinliğe sahip olmayan sıg yaşam tarzıyla Fatin, sanatkâr tarafından alaycı bir dille eleştirilmektedir. Onların bu yüzeyselliği diğer taraftan Suad-Süreyya ve Suad-Necip arasındaki derinliği daha da belirginleştirmektedir.

“O kadar sevdiği bir kadını böyle müteazzi etmekten başka bir şey yapamamak onu harap etti. Yarın kaçıp şu kadıncağızı müsterih ve asude bırakacağını düşünerek bu kararından bir ferah hissetti, kendisini onun elemi huzurunda unutuyor, “O rahat etsin de...” diyordu.” (s. 189) Eserin geneline hâkim olan samimi/içten anlatım; karakterlerin

⁶⁴⁰ Kierkegaard, Soren. *İroni Kavramı*. Çeviren Sıla Okur. İstanbul: İmge Kitabevi, 2009.

iç dünyasının dış hayatın gerçekleri ile çelişmesi, iyi niyet barındırıyor izlenimi veren eylemlerin ardında aslen bencilliği sezdirenen ironili bir anlatıma dönüşmektedir.

“Kulaklarıma inanamıyorum. Bu kadar fedakârlık, sizden, kabil değil. Sizin canınız sıkılır mı? Hususıyla Beyoğlu'nda, şimdi tiyatrolar, hele o yeni gelen kumpanya... Bizim Fehim Bey söyleye söyleye bitiremiyordu” (s.238) Fatin bu sözleriyle Necip'in fedakârlığını mübalağalı bir şekilde övüyor ama aslında alaycı bir şekilde sözlerinin tam tersi kastediliyor. Tiyatrolardan övgüyle bahsetmesi de Necip'in aslında bu kültürden yoksun basit zevkler peşinde biri olduğunu ima ederek Necip'in o eğlenceli yerleri bırakıp buraya gelmeyi fedakârlık olarak değerlendirerek alaya almaktadır. “Vallahi billahi. İşte bu, sanki neye oturacakmış, öyle değil mi ya?” (s. 304) Fatin bu sözleriyle Necip'in içinde bulunduğu durumunun saçmalığını, gülünçlüğünü alaycı bir dille ima ederek onu küçümsemektedir.

3.12. Sapmalar (Deviations)

Sapmalar; olması gereken kullanım ve kullanılış haricinde, bilinçli olarak genel kullanımın yani alışılmışlığın dışına çıkan sözcüksel, biçimbilimsel, sözdizimsel, yazımsal, anlamsal söyleyiş ve kuruluş biçimleridir. Üslûp incelemelerinin temelinde de bu alışlagelmişlikten ayrılan yönlerin tespit edilmiş olması son derece önemlidir.

Sanatkârın kendine mahsus orijinal sapmalı dili yani “kelime veya dilin, bilinçli olarak alışılmış ve kabul edilmiş tarzlardan farklı biçimde kullanılması”yla⁶⁴¹ edebî dil daha özgün bir özellik taşımaktadır. Stankiewicz, kurallara boyun eğmekte olan gündelik dil yanında özgün edebî dilin ses ve biçim özelliği normlarından sapma göstermiş⁶⁴² olduğunu belirtmektedir. Eserde doğal dil kullanımından sapmanın söz konusu olabildiği böylesi bir durumda yapılmış olan üslûp incelemesi; sapmayla gerçekleştirilen sınırları, sapmanın yapılma sebeplerini ve şartlarını belirli prensipler etrafında îzâha çalışmaktadır.⁶⁴³ Çünkü bir kelimeyi veya kelime grubunu bir başka kelime veya kelime grubu yerine kullanırken onlar arasında bir yakınlığın bulunması gerekmektedir.

⁶⁴¹ Çetişli, İsmail. “Edebiyat Dili/ Edebî Dil”. *Türk Yurdu Dergisi*, 2001: 116-124.

⁶⁴² Stankiewicz, Edward. “Dilbilim ve Şiir Dilinin İncelenmesi”. *Türk Dili*, Aralık 1980: 348.

⁶⁴³ Aktaş, Şerif. *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002: 31.

“Dilbilgisi kurallarına istisnâ özellik kazandıran ve devrik yapılarla belirginleşen”⁶⁴⁴ üslûptaki sapmayı Şerif Aktaş “Dilbilgisi, belagat ve fesahat kurallarına uymayan veya dilin söyleniş tarzına uygun düşmeyen ifade şekillerinin zamanla kural değeri kazanması”⁶⁴⁵ olarak tanımlamaktadır. Sanatkâr bir şeyler yazmaya başladığında dil ona farklı farklı imkânlar sunmaktadır. Aynı *paradigmatique* sırasında yer alan farklı unsurlardan bazıları seçilir ve üslûbun kaynağı da işte bu seçme işidir. Nitekim aynı şey çok farklı tarzlarda söylenilebilmektedir. Çetışli, sapmaların gerçekleşme temelinde ferdîlik ve orijinallik endişesinin ön planda bulunduğunu, sanatkârın eğer bu endişe altında dilin tabiiliği içerisinde istenileni ortaya koymada yetersiz kalması durumunda dili zorlayacağını ve yeni söyleyişler geliştirmeye çalışacağını dile getirmektedir. Dilin tabiiliğinin zorlandığı böylesi durumlarda sanatkâr tarafından orijinal, o zamana kadar hiç ifade edilmemiş söylemlere⁶⁴⁶ ulaşılabilir. Sonuç itibariyle bu durumda yeni söyleyişlerden yeni yeni imajlar ortaya konulabilmektedir.

Bu yenilik tercihlerindeki dilbilgisel sapmalar bir dil kusuruymuş gibi görünmüş olsa da sanatkârın dili kullanmadaki ustalığını ortaya çıkarmakta önemli bir işleve sahiptir. Dilin tamamen yanlışsız kullanımı “skolastik zihniyetin endişelerinden”⁶⁴⁷ biridir ve Servet-i Fünûn nesli ne kadar “hata”larla eleştiri oklarını üzerlerine çekmişler de yeni sanatkârlar için hata yapmak sorun teşkil etmemiş bilakis hatanın zaruriyet kesb eden bir durum olduğunu belirlenler bile olmuştur. “Kavânin-i fesahatle vech-i telifi bulunamayacak birçok tabirat ve terkibat olur ki, o, tavr-ı beyana göre nakayıstan değil bilâkis fezâilden sayılır”⁶⁴⁸ diyerek Tevfik Fikret hatanın gerekliliğini dile getirmiştir. Yalnız o sanatkârın aklına gelmiş ve sanatkâr tarafından uygulanmış dil mahareti olarak kullanılan sapmalar, çok değişik şekillerde oluşturulabilmektedir. Eserdeki bütün sapmaları görünür kılmaktan ziyade burada Mehmet Rauf’un da sapma yapmaktan geri kalmadığını ve bu hataların eserin kıymetinden bir şeyleri eksiltmediğini bilakis imajinatif söyleyişin etkililiğini göstermek amaçlı örneklem sunarak açıklamak mümkündür. Mehmet Rauf’un *Eylül* başlıklı eserindeki sapmaları şu başlıklar altında incelenebilir:

⁶⁴⁴ Karakaya, Zeki. *Üslûp ve Üslûpbilim Kuralları*. Samsun: Furkan Kitabevi, 1996: 128.

⁶⁴⁵ Aktaş, Şerif. *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002: 107-109.

⁶⁴⁶ Çetışli, İsmail. *Edebiyat Dili/ Edebî Dil. Türk Yurdu Dergisi*, 2001: 122.

⁶⁴⁷ Kaplan, Mehmet. *Tevfik Fikret Devir- Şahsiyet- Eser*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017: 240.

⁶⁴⁸ *Servet-i Fünûn*, nr. 267, 11 Nisan 1312/23 Nisan 1896.

3.12.1. Gramatikal Sapmalar (Antigrammatical)

Dilin kabul görmüş genel kullanımının isteyerek dışına çıkılması gramatikal sapmaları meydana getirmektedir. Genel dil yapısındaki bir sözcüğün ses değişimlerinden kaynaklanan sapmalara “sesbirimsel sapma” denilmektedir. Bu durum sözcükte gelişigüzel artırım ve azaltmalarla karşımıza çıkar. Sözcüğün harfleri üzerinde değişimin söz konusu olduğu bu durum sanatkarın doğrudan üslûbunu etkileyen bir husustur ki sanatçının üslûbuyla ilgili çıkarımlarda kullanılmaktadır. “Genel dildeki bir sözcüğün ses birimlerinde, yazımsal kuralında değişikliklere giderek ya da sesbilimsel özellik taşıyan kimi lehçe ağız ve şive kullanımlarına başvurarak, ulusça belirlenmiş yazı dilinin dışına çıkılır. Bu uygulama ile her üç durumda da dilin belirli gramatikal yapısı bozulmuş olur... Ses birimsel, yazımsal ve ses bilimsel olmak üzere üçe ayırdığımız gramatikal sapmaların”⁶⁴⁹ Mehmet Rauf’un romanındaki görünümeleri incelenecektir. Metin genel mânâda Osmanlı Türkçesine özgü, o dönemin gerektirdiği yazım kurallarına, söz dizimlerine uygundur. Günümüz Türkçesinde ise bu kullanımlar uzun ve karmaşık görölse de dönemi göz önünde bulundurulduğunda sapma olarak değerlendirilmesi doğru değildir. *Eylül* romanında dildeki genel kullanımın bilerek dışına çıkılmasını ifade eden bu tarz gramatikal sapmalar, bu kısımda ayrı ayrı örneklerle incelenecektir.

Yazı dilinde ve gündelik dilde kullanılmakta olan bir kelimenin ses değerlerinin değişikliği sonucu oluşturulan sapmalar, ses sapmaları -sesbirimsel ve sesbilimsel sapma- olarak kabul edilmektedir. Sözcüklerdeki ünlülerin ve ünsüzlerin ses değerlerinde, kimi zaman değişikliğe gidilerek kimi zaman da eksik bırakılarak gerektiği zamanda da uzatılarak meydana getirilmiş olan bu ses sapmaları, kimi zaman da yöresel ağızların kullanılması sonucu ortaya çıkmaktadır. Bir sanatkarın eserinde kullanmış olduğu kelimelerin çeşitliliği oranında artış gösterebilen bu sapmalar⁶⁵⁰ stilistik incelemenin önemli birer unsurudur. Mehmet Rauf *Eylül* romanında bazı sözcüklerin ünlü harflerinde ya da hecelerinde artırım ve eksiltmelerden kaynaklı bazı değişiklikler yapmış, böylece kelimelerin genel dildeki kullanımlarının dışına çıkarak sesbirimsel,

⁶⁴⁹ Durmuş, Mitat. *Melih Cevdet Anday’ın Şiir (Ç)evreni*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2011: 506.

⁶⁵⁰ Tüzer, İbrahim. “İsmet Özel’in Şiirleri Üzerine Bir İnceleme”, Doktora Tezi, Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, 2007: 248.

sesbilimsel sapmalar meydana getirmişlerdir. Bu tarz sapmalardan dikkat çekenler aşağıdaki tablolarda ayrı ayrı gösterilmektedir:

Tablo 14: Sesbirimsel sapma tablosu

Bulunduğu Sayfa ⁶⁵¹	Sesbirimsel Sapma Tanımlamaları
22	“Şimdi soba alevi almış, odunlar telaşlı bir çatırtıyla yanmaya başlamıştı.”
23	“Siz ikiniz için oraları âlâdır.”
31	“(…) şimdiye kadar onlar bizde misafirdi, şimden sonra da biz onlarda.”
50	“Ben ilk baktığımız gün bu kadar güzel bulmadımdı .”
51	“En sevdiğim hâli rahatlığı... Ne Fatin var ne Hacer var. Yapyalnız... ”
51	“Artık bana müsaade.” dedi, onu çeyrek geçe doğru Yeniköy’e giden vapura”
80	“Sandalın etrafından derâguş eden çırpıntı sesleri”
89	“Bütün fikrimi söylemekliğime müsaade eder misiniz, Suad Hanım?”
252	“Belki biraz büyürdünüz filan dedimdi ama...”
219	“O zaman Suad bu işte hiç kimsede kabahat olmadığını, bunun asıl sebebi aşk olduğunu görerek”
304	“İşte bu, sanki neye oturacakmış , öyle değil mi ya?”
314	“Benim sadakatimde bir kusur mu gördünüzü ?”

Genel kullanım esnasında kullanım alanı bulan bir kelimenin seslerindeki değişiklikler sonucu meydana getirilen bu sessel sapmalar, ses değerleri üzerinden ünlü, ünsüz fark etmeden seslerdeki eksiltme veya fazlalaştırma yollarıyla yapılabilmektedir.

Tablo 15: Sesbilimsel sapma tablosu

Bulunduğu Sayfa	Sesbilimsel Sapma Tanımlamaları
22	“Süreyya “İşte gördünüz a , bizim Hacer’le oyun olmaz.”
34	“Ağabeyim malum a , evvela bir heves, bir heves...”

⁶⁵¹ Kapucu, Tuba (haz.). *Mehmet Rauf’un Eylül (Aktarım-Edisyon Kritik)*. (Ed.) Selçuk Atay. İstanbul: Telve Yayınevi, 2024.

306	“Peki, evlensene Necip...”
309	“Ne demek canım, biraz aklını başına toplasana .”
313	“(…) sabaha kadar öksürdünüz, bir kere şu havaya baksanıza .”

“Evlensen iyi olur” yerine “evlensene”, “topla istersen” yerine “toplasana”, “bakar mısınız” yerine “baksanıza”, “gelir misin” yerine “gelsene” vb. sözcüklerdeki sapmalar samimiyetle birlikte rahatlığı da içinde barındıran kullanımlardır. Bu kullanımlar zamanla dilin nasıl evrildiğini gösteren önemli verilerdir.

Bazen de bölgeden bölgeye değişiklik gösteren o bölgenin ağız, şive, lehçe kullanımlarına göre karakterlerin söylemlerinde görülen sapma çeşidi olarak da sessel sapma yapılabilmektedir.

Tablo 16: Yöresel sapma tablosu

Bulunduğu Sayfa	Yöresel Sapma Tanımlamaları
125	“Ya sizin dan dun hiç bitiyor mu? diye piyanodan şikâyet ederdi.”
125	“Süreyya da dadiyla alay eder, erkekler cigara dumanlarında dinlenerek sükût ederler.”
250	“Vallahi ne iyi ettiniz de geldiniz Süreyyacığım, doğrusu pek göreceğim geldi di.”

Yöresel sapmalar hem sesbirim (işlevsel roller) hem de sesbilim (seslerin fiziksel özellikleri) alanında incelenebilmektedir. Nitekim sanatkâr yöresel bir kullanımı tercih ettiğinde, eserin bütününde bu söyleyişe uyma zorunluluğu hissedebilir. Bu sapma çeşidi eserde Mehmet Rauf’un sözcük evrenindeki sözcüklerin çeşitliliği düşünüldüğünde pek az kullanılmıştır ki stilistik inceleme için bu durum önemli bir ayrıntıdır.

Eserin orijinalinde günümüz Türkçesindeki benzeşme kuralı ihlal edilmiş görülmektedir. Bilhassa fiillerdeki “istemışdi, dedikce, edememişdi, bıktırmışdı, etmişdi vb.” kullanımlar o dönem için bir hata sayılmamakta, döneminin dil anlayışının bir yansımasıdır.

Yazımsal sapma, yazım kurallarının değişikliğe uğratılması dolayısıyla meydana gelen ses değerleri değişikliğinden noktalama işaretlerinin gerektiği şekilde kullanılmamış olmasından kaynaklı sapmalardır. Eserde yer alan bazı yazımsal sapma örnekleri aşağıdaki tabloda gösterildiği gibidir:

Tablo 17: Yazımsal sapma tablosu

Bulunduğu Sayfa	Yazımsal Sapma Tanımlamaları
19	“Şimdi düşün,” diyordu,
51	Süreyya, “Karışmam,” dedi, “sonra Suad’ı...”
71	“Başını salladı, ‘ve bana evlen diyorlar!’ diye güldü.”
221	“Onun gözlerine bakarken bunda kendisini bayıltan bir cazibeyle, onun yanındayken sade bir rahiyasıyla her şeyi unutturacak bir sihirle medhuş oluyordu.”
222	“Ve kuvvet bulmak için gibi, ‘Hem bir kabahat varsa bile sırf bana ait değil ya... Hiç bana ait değil!’ diye düşündü, sonra acı bir tebessümle, ‘Zavallı Suad, seni şimdiden itham ediyorum!’ diye acıdı.”

Görüldüğü üzere yazımsal sapma; biçim formlarının dışına çıkılmasıyla imlâ, yazım, noktalama kurallarına uyulmamasından kaynaklanmaktadır. Mehmet Rauf’un yazım sapmaları, çok sık başvurduğu “,”, “...”, “;” işaretini ve bağlaçları günümüz Türkçesinde kullanılmayan biçimleriyle pek çok yerde uygulamış olmasından kaynaklanmaktadır. Dönemin imla anlayışını ve içerisinde bulundukları hâli Halit Ziya şu sözleriyle dile getirmektedir: “Bugün Türkçenin imlâsı büyük bir karışıklık göstermektedir. Kullanılan imlâ Türkçenin bünyesine, esas kaidesine uygun olmadığındandır ki ne bir sarf ne bir lügat kitabı yapılamamıştır. (...) imlâyı lisanın esas yapısına uyacak sûrette tespit etmek ve gençlere bir sarf, bir lügat verebilmek lâzımdır.” Halit Ziya’nın belirttiği gibi o dönemlerde imla kurallarında yaşanan tutarsızlıklar ve belirsizlikler, kullanımlarda yaşanan karmaşaları -gramatikal sapmaların zeminini- hazırlamış bulunmaktadır. Hatta bu karışıklığın çözüm yolunu da yine Halit Ziya buradaki ifadelerinde belirtmiştir: Kapsamlı bir dilbilgisi kitabına ve bir sözlüğe ihtiyaç bulunmaktadır.

Bu çalışma esnasında *Eylül* romanının Osmanlı Türkçesi ile yazılmış ilk baskısı (1901) göz önünde bulundurulmuştur. Sanatkâr hayattayken de basım olarak 1915 ve 1925 baskılarında da Osmanlı Türkçesi kullandığı için büyük harf küçük harflerin yanlış kullanımından kaynaklanan gramatikal hataları göstermek mümkün bulunmamaktadır.

3.12.2. Sözdizimsel (Dilbilgisel) Sapmalar

Sözdizimsel sapmalar bir nevi dilbilgisel sapmalardır ki söz diziminde sanatkarın eserinde bilinçli olarak dilbilgisel bozulmalar meydana getirmesiyle ortaya çıkmaktadır. Dilbilgisi kurallarına aykırı bu bozulmalar devrik yapılar, karmaşık cümleler, “ismin hallerini değiştirmek, edatları yanlış kullanmak, nesne almayan fiillere nesne eklemek, kelimelere yanlış ek getirmek, geçişsiz fiilleri geçişli olarak kullanmak, metin içerisinde kelimelerin yerlerini değiştirmek vb.”⁶⁵² pek çok sapma yoluyla oluşmaktadır.

Bu kullanımlar alışılmamış bağdaştırma yapılarıyla da beraber değerlendirilebilmektedir. Mehmet Rauf, *Eylül* romanındaki imajinatif söylemleri daha etkili kılmak, anlamın açılanmasına imkân vermek adına “imgeye yaslayarak açılmadığı söyleyişini, dilbilgisi kuralları içerisinde örneğine pek rastlanmayacak özgün söz dizimleri ve alışılmamış tamlamalarla”⁶⁵³ oluşturmaktadır. Mehmet Rauf’un üslûbunun bir parçası olan bu tarz yapılandırmalara “imge, imaj; anlamsal sapma” bölümlerinde de yer verilmiştir. Metin içerisinde bazı sözdizimsel sapma örnekleri aşağıdaki tabloda gösterildiği gibidir.

Tablo 18: Sözdizimsel sapma tablosu

Bulunduğu Sayfa	Sözdizimsel Sapma Tanımlamaları
12	"Bütün kışın Boğaziçi'ni kurarken yine göçüp geldikleri şu çöplük..."
13	"Ah bu büyükbabalarımız," diyordu; "anlaşılmaz hislerle bu cehennem köşelerinde bağ yapıp gelip kapanacaklarına ne olurdu şu İstanbul'u İstanbul eden güzel yerlere gitselerdi..."
50	"Sizin adanıza gelen rüzgâr bütün Boğaz'ın üstünden geçip kirlendikten sonra size gelir."

⁶⁵² Tüzer, İbrahim. "İsmet Özel'in Şiirleri Üzerine Bir İnceleme", Doktora Tezi, Kırıkkale: *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü*, 2007: 253.

⁶⁵³ A.g.e.: 254.

50	“Oraya gittiğimizden beri ne kadar fark ettiğimi ben bilirim.”
189	“Ve nihayet, artık gitmek icap ettiğini yeisle görüp hasretle veda ederken, Süreyya’nın hâlâ devam eden şikâyetleri arasında onun başını kaldırıp bozuk bir sesle, ‘Bütün bütün değil ya, yine gelirler elbet.’ dediğini işitti.”
199	“Mamafih karar verilmeden tekrar yemeğe dönmek, yine o tezebzüb içinde yemeğini yemek, tekrar o salonda, o adamların arasında oturmak icap etti; fakat artık yorgun, her şeyden, sade yürümekten değil, düşünmekten, muzdarip olmaktan da yorgun, oracıkta yorulmadan ölüvermek için bekleyerek otururken, terasın kapısından birinin girdiğini ve arkasından gelen garsonun ona kendisini gösterdiğini gördü; sıçrayarak, ‘Süreyya!’ dedi.”

Mehmet Rauf eserde sözdizimsel sapmalara sıkça yer vermiştir. “Kalabalık içinde yalnız yaşamak, kalabalık içinde gezip beraber bir köşeye kaçmak; işte asıl zevk budur” cümlesinde ögeler Türkçe söz dizim kurallarına göre sıralanmamıştır. “Asıl zevk, kalabalık içinde yalnız yaşamak ve gezip beraber bir köşeye kaçmaktır” biçiminde olması gerekiyordu. Fakat Mehmet Rauf’taki bu sapmalar, onun edebî üslûbunun bir parçasıdır ki dilbilgisel yanlışlık olarak değil bilakis sanatsal etkiyi artırıcı bir üslûp özelliğidir. Çoğu yerde anlamın ağırlaşmasına sebep olsa da anlatımın zenginleşmesini de sağlamaktadır. Eserde dönemine ait dil yapılarından kaynaklı söz dizimi farklılıkları çok fazlayken alışılmamış bağdaştırmaların beraberinde getirdiği sözdizimsel sapmalar da farklı yapı kurgulamalarıyla beraber bulunmaktadır. Bu tarz yapı özelliğine de “alışılmamış bağdaştırmalar” bölümünde değinilmiştir, burada yalnızca söz dizimsel sapmayla bağlantısının olduğunu belirtmekle yetinilecektir. Günümüz Türkçesi için kullanılmayan ama o dönem için normal karşılanan söz dizim yapıları döneminin dil hususiyetlerinin ve kültürel yapısının bir yansımasıdır. Türkiye Türkçesinde ise bu tarz ifadeler daha anlaşılır ve sade bir şekilde kullanılmaktadır.

3.12.3. Anlamsal Sapmalar

Genel dil içerisindeki bir sözcüğün; tekil veya çoğul anlamı, kurulan metin içindeki anlamla bazı zaman koşutluk içinde olmayabilir. Anlambilimde yan anlam, üretilen anlam, çağrışımsal anlam, metinsel anlam... gibi terimlerle tanımlanan yeni bir anlam üretimi söz konusudur. Bu anlam üretimi, alışılmadık bağdaştırmalar, eğretilmeler, eşdizimlilik... gibi anlamsal sanatlar aracılığı ile de yapılabilmektedir. Eğretilme ve eşdizimlilik gibi ögeler, anlamlandırma bağlamında okuru alışık olduğu anlam alanının dışına çekmektedir. Sözcükler, kurulmuş olan bağlam içerisinde birbirini

etkiler ve anlamı da bu bağlama özgü bir konuma getirir. Genel anlamın dışında oluşan bu anlam oluşumlarına anlamsal sapmalar denilmektedir.⁶⁵⁴ Cümledeki anlam zıtlıklarını da kullanarak anlamsal sapmalar tespit edilebilmektedir. Eserde kullanılan sözcüklerin gündelik hayattaki anlamından sıyrılıp imgesel bir rol üstlenmesiyle sanatkâr, kendine bir anlam alanı açmış olur.

Mehmet Rauf'un imgeye yaslanan anlam çerçevesi çok geniştir. Sıfatları ve isimleri alışılmamış bağdaştırmalar yoluyla kullanarak gerek sözcüklerin imajinatif özelliklerini dikkate alarak gerekse sapmalar yoluyla sözcükler anlam genişlemesi yoluyla kullanım kazanmaktadır. Anlamsal sapmalar genellikle çelişkili ifadelerden, ifadelerdeki belirsizliklerden, gereksiz detaylandırmalardan, duygusallığı aşırıya taşıyan yüklemelerden, mantıksal olmayan duygusal tepkilerden kaynaklanan tutarsızlıklardan oluşmaktadır. Ayrıca Servet-i Fünûn döneminin dil ve anlatım hususiyetlerinden kaynaklanan bu anlamsal sapmalar, dönemindeki edebî dil farkından ve çok fazla imge ve mecaz kullanımından da kaynaklanmaktadır. Mehmet Rauf'un Eylül romanında uzun cümleler, sanatlı betimlemeler, karakterlerin iç dünyalarının çözümlemeleri, imgesel anlatım, mecazlı söyleyişler vb. yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Tüm bu özellikler sanatkârın üslûpsal bir tercihidir. Eserdeki olay örgüsü ile karakterlerin duygu değişimlerindeki uyum eserin bütününde devam etmektedir. Bu durumda denilebilir ki *Eylül* romanında bariz bir şekilde anlamsal sapma/mantık hatası bulunmamaktadır. Yalnız bazı olayların sebepleri -Süreyya'nın niçin aniden yalıdan köşke taşınmayı istediği, yangının nasıl çıktığı vb.- eserde yer almamaktadır. İç çatışmaların ağırlıkta olduğu romanda duygu ve düşüncelerin tutarlılık içerisinde ilerlediği görülmektedir.

3.12.4. Dilsel Sapmalar

Dilsel sapma, metin içerisinde başka dillerden sözcük ve fikir aktarımı yoluyla oluşturulmuş olan sapmadır. Çalışmanın söz varlığı bölümünde de dikkat çekildiği üzere *Eylül* romanı Arapçadan Farsçaya, Fransızcadan İtalyancaya, İbraniceye, Yunancaya kadar köken bağlamında yabancı olan pek çok sözcüğü bünyesinde barındırmaktadır. Mehmet Rauf eserinde köken bakımından Türkçe olmayan bu kelime ve ifadeleri doğrudan bir şekilde kullanarak dilsel sapmalar yapmıştır. Bu kullanım Batılılaşmanın

⁶⁵⁴ Durmuş, Mitat. *Melih Cevdet Anday'ın Şiir (Ç)evreni*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2011: 521.

dilsel bir düzlemde yansımasıdır denilebildiği kadar Arapça ve Farsça sözcüklerin de çok fazla yer teşkil etmesi dolayısıyla geçmişten kopamayışının görüntüsünü oluşturmaktadır.

Tablo 19: Dilsel sapma tablosu

Bulunduğu Sayfa	Dilsel Sapma Tanımlamaları
99	“Yok efendim, hani şu bir gece bir bora çıkar da... diye ihtiyatsızlığını tamire uğraşıyordu.”
102	“Dünyanın bütün gazetelerine abone olmalı. Bir hafta gelen” gazeteleri öbür haftaya kadar okuyamamalı.”
107	“Traviata’dan ‘Melek kadar saf’, Aida’dan, ‘Ah, benim kederim sana merhamet versin!’, Faust’tan ‘Artık geç oldu, adieu!’ parçaları böyle olmuştu. Manon Lescaut onları en çok meshur ediyordu. Üçüncü perdenin finali olan, ‘Yok, ben çıldırmışım; bak, nasıl ağlıyorum.’ parçası birçok tekrar ediliyordu. ‘Ah Manon!’ diye Necip terennüm ediyor, piyano ağır ağır inleyerek onlara her şeyi unutturuyordu.”
117	“Ve böyle, onların hayatını, Suad’ın kendilerinden gizlediği bir hayat-ı âşıkânesi varmış da kendisi bunun şahidiymiş gibi her türlü teferruatına kadar görür.”
228	“Sanki Suad’ın bütün mevcudiyetini bir nikab-ı sirişk, bir sehab-ı yeis kaplamıştı.”
234	“(…) zaaf ve meskenetine tehevvür ediyordu; nefsinin melhuz ve mev’ut bir saadet için her kayıttan âzâde tutmaya, aşktan başka her şeyin boş olduğuna karar verip başka hiçbir şeye ehemmiyet vermemeye azmetmiş olduğu hâlde men’i elinden gelmeyen bazı hissiyatına tebean bu kadarını da feda ediyor.”
304	“Neden o, o neden? Hani bir zamanlar neydi o kantolar, şarkılar, balatlar efendim...”
305	“Necip’in omuzlarında bir istihfaf hareketi görüldü. ‘İstiskal mi?’ dedi, ‘pöh’ etti. ‘Sizi temin ederim ki istiskalin ne olduğunu bilmeyen bir mahluk varsa o da kadınlardır.’ diye ilave etti.”
312	“Necip mütehayyir, sakit, ‘Hekime mi?’ diye sordu. ‘O niçin o? Hasta filan mı var?’ diye merak eder görüldü.”
322	“Zulmetin içinde bu, canhıraş bir feryatla başladı. Akabinde koşuşmalar, gürültüler, sayhalar gittikçe mütezayit bir tevaliyle etrafa yayılıyor, etraftan tehacüm eden mütelaşi, çılgın izdiham, bir nehrin cûşişi gibi uğuldayarak yığılıyor.”

Görüldüğü üzere sözcük kökeni açısından oluşturulan dilsel sapmalar yabancı bir dilden gelen sözcüğün Türkçede farklı bir anlam kazanmasıyla oluşan semantik

sapma, yabancı sözcüğün Türkçenin ses yapısına uyarlanarak kullanımıyla sesbilimsel sapma, yabancı sözcüklere Türkçenin ek sistemine uygun ek getirilmesiyle morfolojik sapma ya da sırf estetik kaygılarla yabancı kökenli sözcükler üzerinden oluşturulabilmektedir.

3.12.5. Sözcüksel Sapmalar

Yaygın kullanım alanı dışında yeni türetilmiş olan sözcüklerin kullanılması ile yapılan sapmaya sözcüksel sapma denilmektedir. Türkçenin sondan eklemeli yapısının bu sapmaya çok müsait olması dolayısıyla yapı içerisindeki kökler ve ekler vasıtasıyla sözcüklerinin olağan yapısının bozularak yeni türetilmiş sözcükler ortaya koyma veya “kullanımdan düşmüş eski kelimelere metin içerisinde yer vermek”⁶⁵⁵ yoluyla sözcüksel sapma oluşturulmaktadır.

Metindeki her bir öge sözcükler arası bir ilişki yumağını oluşturmaktadır, bu ilişki içerisinde türetilmiş kullanımdan düşmüş veya günlük dilde olmayan sözcüklerin kullanılması sözcüksel sapmaya dâhil edilmektedir.⁶⁵⁶ İster ortak bilinç oluşturmak adına isterse çağrışımsal anlamsallığını incelemek maksadıyla olsun Mehmet Rauf *Eylül*’de sözcüksel sapmaları fazlaca kullanmıştır.

Tablo 20: Sözcüksel sapma tablosu

Bulunduğu Sayfa	Sözcüksel Sapma Tanımlamaları
38	“Necip zaferin tamam olması için iki gün daha beklemenin iyi olacağını teslim ediyordu.”
39	“Suad havaya bakarak “Hava pek kapanık, Allah vere yağmur yağmasa!” diyordu.”
46	Suad, bilsen...” diye sevincinden taşıyordu.
54	“Büyükdere son kâfile-i züvvarı alıp vapur âdeta boşandığı zaman Necip kendini topladı.”

⁶⁵⁵ Tüzer, İbrahim. “İsmet Özel’in Şiirleri Üzerine Bir İnceleme”, Doktora Tezi, Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, 2007: 283.

⁶⁵⁶ Durmuş, Mitat. *Melih Cevdet Anday’ın Şiir (Ç)evreni*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2011: 521.

217	“Süreyya’nın girdiğini görerek piyanonun üstündeki fesini almaya davrandı, Süreyya...”
57	“Biz artık Boğaziçi’nin mesut, mesutluklarından çılgın kuşları...”
64	“(…) renkli bir hayat görünür, hiçbiri birine benzemez”
74	“Çileğini ye de tarlasını sorma, demezler mi?”
103	“Evvela Beyoğlu’na gitmiş, oranın mevsimi olmadığına kabahat bularak Ada’ya geçmişti.”
168	“O kadar halecan ve havf ile beklenen bu mülaka”
189	“Kış geldi diye azat buzat cennet kapısında bizi gözet ha? Öyle şey olmaz.”
195	“(…) her saniye bunu unutup yeniden hatırlamak hoplaması yüreğini ihya ediyordu.”
315	“Bekliyorum ki bir ayak evvel her şey bitsin de kurtulayım.”

Sözcüklerin genel kullanımı içerisinde yer almayan pek alışık olunmayan bu tarz ifadeler Mehmet Rauf’un dil evreninde işlevsellik kazanmıştır. Mehmet Rauf’un *Eylül*’de kullanmış olduğu arkaik sözcük olarak adlandırdığımız bazı sözcükler günümüze göre kullanımını kaybetmiş eski sözcükler olsalar da sanatkarın yaşadığı devir itibarıyla çoğu sözcüğün kullanımı da o zamanda normal karşılanmaktadır.

3.13. Bağdaştırmalar

Birden çok dil biriminin bir araya gelmesiyle -ister bir tamlama isterse bir tümce biçiminde- oluşturulan anlamlı dil birliklerine bağdaştırma denilmektedir. Bu bağdaştırmalardan dilin ortak zihinsel haritasını yansıtan “alışılmış bağdaştırma” olarak adlandırılan önceden anlamlandırılmış söz grupları “aynı dil edinimi içinde olan insanların ortak katılımı ile kurulmuş”⁶⁵⁷ dil birlikleridir. “Dilde yaygın olan ve kullanıldığında yadırganmayan”⁶⁵⁸ bu ifadelerin zihinde çözümlenmesinde herhangi bir zorluk yaşanmamaktadır. Söz zincirinde dilin temel yapı taşlarından birini oluşturan bu bağdaştırmalar ortak dilsel kodun oluşmasını sağlarlar. Ancak dil yalnız iletişim aracı değil, aynı zamanda sanatkarın yaratıcılığının da bir ifade aracıdır. Aynı “dil edinimi”

⁶⁵⁷ Durmuş, Mitat. *Melih Cevdet Anday’ın Şiir (Ç)evreni*. Ankara: MEB, 2011: 562.

⁶⁵⁸ Aksan, Doğan. *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim*. Ankara: Atatürk Kültür ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, 1998: 203.

içerisinde sanatkârlar bazen bu ortak kodu kırarak yeni ve özgün anlam alanlarına zemin hazırlarlar. Alışılmadık bağdaştırmalar olarak adlandırılan bu kullanımlar soyutlamayı güçlendirmek amacıyla genellikle sözcük ve cümle bağlamında alışılmışlıkların kâfi gelmemesi sebebiyle tercih edilmektedir. Anlamı yok sayan bu söz dizimleri soyut bir dil ve üslûp oluşturmaktadır. Anlamsal özelliklerin birbirlerine ters düşmesiyle duyulduğu anda “yadırgatan, duraklatan, iletişimi aksatabilecek” bu dilsel kullanımı Semiramis Kantel “birbirini herhangi bir şekilde ve sürekli olarak yadsıyan ama karşılıklı olarak da birbirini etkileyen ve bu etkileşimden şiirsel güçle yüklü bir imgenin doğduğu en az iki gösterenden oluşan söz bileşimi”⁶⁵⁹ olarak tanımlamaktadır. Bu durumda imgelerin pek çoğu alışılmadık bağdaştırmalar yoluyla sağlandığına göre sözdizimindeki soyut veriler de okuyucuyu imgeye götürebilmektedir. Ayrıca sözcükler arası “beklenmedik, yaratıcı ve bazen imkânsız” olan ilişkilerin kurulmasını sağlayan alışılmadık bağdaştırmalar; metne özgünlük, duygusal derinlik de katmaktadır.

“Zevcinin bu **galeyan** zamanlarında o daima **sakit** kalır” (s. 16) “coşma, kaynama” anlamlarında kullanılan “galeyan” sözcüğü ile “sessiz, sakin” anlamlarındaki “sakit” sözcüğü birbirine zıt kavramlar olmasına rağmen karakterlerin ruhlarındaki çelişkiyi vurgulamak amaçlı bir arada kullanılmıştır.

“İsterseniz gezmeye çıkınız, **kütük ormanlarına** yahut **fasulye korusuna**.” cümlesindeki tamlamalarda ormanların kütük, koruluğun da fasulye ile anılması sıra dışı, alışılmadık bir ifadedir. Bu cümle *Eylül* romanının tefrikasında⁶⁶⁰ “**asma ormanlarına**” biçiminde geçmektedir ki aynı sıra dışılık burada da kullanılmıştır. Orman ve korulukların ağaçlarla ilişkilendirilmesi gerekirken fasulye ve asma gibi bitkilerle ve kütük gibi bir nesneyle anılması alışılmadık bağdaştırma.

Mehmet Rauf’un *Eylül* romanında kullandığı bazı alışılmadık bağdaştırmalar şunlardır:

Tablo 21: Alışılmadık bağdaştırmalar tablosu

⁶⁵⁹ Kantel, Semiramis. «Bağdaştırmalar Üzerine.» *FDE Yazın ve Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, 1978: 58.

⁶⁶⁰ Kapucu, Tuba (haz.). *Mehmet Rauf’un Eylül (Aktarım-Edisyon Kritik)*. (Ed.) Selçuk Atay. İstanbul: Telve Yayınevi, 2024: 34.

Bulunduğu Sayfa	Alişılmadık Bağdaştırma	Tanımlama
16	“lerziş-i hüzn”	“(…) sesinde bir lerziş-i hüzn vardı.”
24	“a’mak-ı mülâhazat”	“Ta a’mak-ı mülâhazat ında bir ateş, bir küçük korku”
24	“a’mak-ı tar”	“(…) bu hayat-ı müşterekelerinin a’mak-ı tar ında”
32	“lem’a-yı sürur”	“Hacer, çehresinde bir lem’a-yı süruru menedemeyerek”
41	“hay u huy-ı ezvak”	“Onun hay u huy-ı ezvaka müptelâ olan”
56	“esdad-ı ehvâl”	“(…) üzerinde lerezende esdad-ı ehvâl tevali ediyordu”
58	“berk-i tehevür”	“(…) siyah gözlerinde bir berk-i tehevür ile kurtulmak için uğraşıyordu”
11	“nemnak bir hadâret” “zerrin incileriyle lacivert bir sema”	" Nemnak bir hadâretin fevkinde şimdi zerrin incileriyle lacivert bir sema titriyordu"
12	"Ratib nefahat"	“(…) intişar eden ratib nefahatta müessir bir nüfuz vardı”
12	“Firari, nirsuz bir tebessüm”	“(…) geldiğini tahattur ederek firari, nirsuz bir tebessümle ”
11	"Zebun-ı şita"	“(…) dumanlarına bulanmış, zebun-ı şita bir tepe gibi muzlim ve mağmum”
13	“İnhinâ-yı endişe”	“Suad, kaşlarında bir inhinâ-yı endişe ile, gözleri daha”
14	“mahzuz olarak tarif ediyordu.”	“Sahihan orada, denizdeymiş gibi mahzuz olarak tarif ediyordu. ”
14	“Bu söz kanatlarını tutmak”	“ Bu söz kanatlarını tutmak gibi olacak”
14	"Gayr-i mer’î / tehdit eder"	" Gayr-i mer’î bir düşmanı tehdit ve tel’in eder gibi"
17	“tiz, parlak bir kahkaha”	“(…) gecenin bir köşesinden tiz, parlak bir kahkaha daha geldi.”
21	“biçilmiş, tartılmış şiir”	“Elinden gelse biçilmiş, tartılmış şiir söyleyecek.”
79	“umk-ı ruh”	“nehâfete umk-ı ruhunda iştihaklarla titreyen”
84	“tehâşî-i istikrah”	“(…) zulmet-i ruhundan bir tehâşî-i istikrah ”

86	“aguş-ı in’ikâs”	“(…) binalarını aguş-ı in’ikâs ına almış denizden”
110	“hâle-i ismet”	“(…) öyle bir hâle-i ismet görüyordu ki evvelden”
118	“nefha-i tesliyet”	“(…) onu azîm bir nefha-i tesliyet le teşfiye eden”
119	“zıll-i serâir”	“(…) her köşede bir zıll-i serâir var gibi geliyordu”
160	“bitab-ı irade”	“(…) bazen azîm bir korkuyla bitab-ı irade bir”
166	“zalâm-ı havf ve endişe”	“(…) bütün bu zalâm-ı havf ve endişe arasında”
56	“köpüre köpüre esen rüzgâr”	“Suad’ın dediği gibi köpüre köpüre esen rüzgârı... ”
180	“mavilikleri karartan bir havf”	“(…) endişesiz mavilikleri karartan bir havfa munkalip oluyordu.”
210	“keskin bir rüzgâr”	“(…) bir teşrinievvel havasıydı; keskin bir rüzgâr esiyor”
179	“sükût-ı melulâne”	“(…) tabiata öyle bir sükût-ı melulâne , bulutların”

Metin-içi buraya alınan tanıklamalarda da görüldüğü üzere sanatkar "lerziş-i hüzn" ifadesiyle hüznündeki titrek ve kırılğanlığı dile getirerek Suad'ın iç dünyasındaki çaresizliği, "a'mak-ı mülâhazat" ve "umk-ı ruhunda" gibi ifadelerle karakterlerin düşünce ve ruh derinliklerini, "berk-i tehevür"le şiddeti ve aniliğiyle karakterdeki öfkelenmeleri ve kontrol edilemeyen duygu durumlarını vurgulamak için kullanılan alışılmadık bağdaştırmalar; karakterlerin iç çatışmaların ve psikolojilerindeki gelgitlerin somutlaştırılmasını sağlamaktadır. Mehmet Rauf alışılmadık bağdaştırmalar yoluyla “dil ustalığı”nı göstermek ve metne kattığı “sanatsal derinliği” de ifade etmekle birlikte döneminin estetik anlayışını ve dil zevkini de yansıtmaktadır. Mehmet Rauf'un sıradanlıktan uzak alışılmadık bağdaştırma ifadeleri okuyucuya ruhsal, duygusal bir boyut açmaktadır. Karakterlerin duygu dünyalarının derinliğine, döneminin “dil kullanımı”na özgü ipuçları veren bu alışılmadık bağdaştırmalar sanatkarın üslûbunun orijinalliğinin en önemli göstergeleridir.

3.14. Aktarmalar

Aktarmalar, metnin bütünlüğünün gerektirdiği biçimde belirtilen anlamı karşılayacak benzerliği ya da yakınlığı bulunmakta olan kavramların metne yerleştirilmesiyle meydana gelmektedir. Mehmet Rauf Eylül romanında çok fazla aktarma kullanmış ve bu aktarmalar ifadedeki anlamın çoğalmasına hizmet etmiştir. Böylece anlam alanını genişlettiği bu sözcüklerle esere zenginlik katmıştır. Eserde yer alan aktarmalar “özel ad ve deyim aktarmaları” olarak adlandırılarak incelenecektir.

3.14.1. Özel Ad Aktarmaları

Metinde kullanılan özel adlar bir gösterge olarak duygu değerine sahiptir ve kültürel çağrışımlar içerir. Sanatkâr bu adları bilinçli olarak kullanır. Metinde kullanılan özel adlar içine giren kişi adları, eser adları, yer adları son derece önemlidir. Metinde sıklıkla özel ad aktarmalarından yararlanılmıştır. Özel adlar çağrışım yoluyla anlamı genişletmektedir.

Tarım, psikolojik özelliklerin ağır basması dolayısıyla işlenen teme ve ana fikre yardımcı ikincil öge olarak zaman ve mekân unsurlarının kullanıldığını belirtmektedir. Mekân olarak ismi zikredilen bazı yerler vardır ki bunlarda da çok fazla ayrıntılı tasvir yapılmamaktadır. Bahsedilen mekânlar bir zemin teşkil etmekte ve kahramanların psikolojilerini etkilemektedir. Doğa gibi dış mekânların yanı sıra, ev içi betimlemelerin ve ayrıntıların kahramanlar üzerindeki etkisi yeterince işlenmemiştir. Mekânların yeterli ayrıntıları verilmeyip, onların psikolojisiyle olan ikincil derecedeki ilişkisi de yeterince işlenmemiştir. Onun tabiat anlayışı, içinde yaşanan toplumdan şikâyet ve kaçışlar birlikte doğaya sığınma, mutluluğu doğada arama da Serveti Fünûn edebî topluluğunun ortak görüşlerindendir.⁶⁶¹ Rahim Tarım’ın Mehmet Rauf’un hikâyeleri için yaptığı bu değerlendirmeler genel mânâda *Eylül* için de geçerlidir. Fakat hikâyelerine nazaran *Eylül*’de doğa ve yer tasvirlerinin karakterlerin psikolojileri üzerindeki etkisinin çok daha fazla olduğu görülmektedir.

⁶⁶¹ Tarım, Rahim. *Mehmed Rauf Hayatı ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000.

Kavramın kendisinin kullanılmadan bağıntılı olduğu başka bir kavramla bir başka göstergeyle dile getirilmesiyle yapılan ad aktarmaları⁶⁶² ifadenin gerçek anlamının ötesinde derin anlamlar kazanmasını sağlar. Yerine göre tek kelime karmaşık pek çok duyguyu, durumu anlatır, sanatkârın özgün ifadesiyle etkili bir şekilde kullanılır. Mehmet Rauf'un da mürsel mecazları anlatımı kısaltıp etkileyciliği artırmaktadır. Metinde “Büyükdere son kâfile-i züvvarı alıp vapur âdeta boşandığı zaman Necip kendini topladı” (s. 54) cümlesinde geçen “Büyükdere” sözcüğü yalnız bir yer adı olarak değil bilakis o bölge insanının hareketini gösteren bir fail mahiyetinde kullanılmıştır. Mecaz-ı mürsele edebî sanatlar bölümünde de ayrıntılı değinileceği için bu bölümde fazla açıklanmayacak burada yalnızca özel ad aktarmalarına yer verilecektir.

Tablo 22: Özel ad aktarmaları tablosu

Bulunduğu Sayfa	Özel Ad Aktarmaları Tanımlamaları	Açıklamalar
68	“Verdi, Donizetti, Gounod, Massenet, Bellini, Puccini... Fakat o kadar harap bir hâlde, o kadar eksikti ki”	O kadar harap ve eksik olan bu besteciler değil adı geçen bu bestecilerin besteleridir.
77	“Necip, “Verdi girdi mi iş değişiyor; fakat sizde Verdi tekmiil değil.” diyordu.”	Sanatkâr eser bağlamında en ünlü İtalyan besteci Giuseppe Verdi'nin operaları kastedilmektedir bu ifadeyle. “Verdi” (Besteci → Müziği)
77	“Chopin, Gluck, Haydn, Beethoven, Schumann, gibi üstatlardan bahsederek onları yalnız dinleyip anlayamadığı için eseflerini anlatıyordu.”	Onları dinlemekten kastı eserlerini dinlemektir. “Chopin, Gluck, Haydn, Beethoven, Schumann, Schubert” (Besteci → Müzikal tarz/eserler)
77	“Gran Via'dan Faust'a geçtiler ve Gran Via'nın valsinden sonra Faust'un valsini mukayese ettiler.”	Eser ismi, aslında müzik parçasını ifade etmek amacıyla özel ad aktarması biçiminde kullanılmıştır. “Gran Via” (Cadde/vals → Müzik eseri)

⁶⁶² Aksan, Doğan. *Her Yönüyle Dil*. Ankara: Atatürk Kültür ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, 1998: 188.

		“Faust” (Edebiyat/vals → Müzik eseri)
77	“Askerler Marşı” onu takip etti, Rigoletto Marşı çalındı. Necip mütehalik havaları tercih ediyordu. Bu vecihle II Trovatore, Aida marşları teâkup etti.”	Eserler adları, ilgili olan operaların yerine belirli müzik parçalarını belirtmek için atıfta bulunmaktadır. “Askerler Marşı, Rigoletto Marşı, II Trovatore, Aida Marşları” (Opera → Belirli bir müzik parçası)

Metinde yer verilmiş olan özel ad aktarmalarını eserdeki bütünlüğü tamamlayacak biçimde kullanmaktadır. Mehmet Rauf bu isimleri rastgele seçmemiştir elbette. Bu aktarmalar eserin anlamsal değerinin artmasında ve anlamsal derinliğin sağlanabilmesinde önemli işlevlere sahiptir.

3.14.2. Deyim Aktarmaları

Kalıplaşmış söz öbeklerinden oluşan deyim aktarmaları; anlatım gücünün zenginleşmesine, çağrışımsal etkisi dolayısıyla pek çok yan anlamın meydana gelmesine imkân vermektedir. Çalışmadaki deyim aktarma kavramıyla dilde kullanım alanı bulan deyimlerin sanatkârın metninin içindeki görüntülerinin yansımaları sağlanacaktır.

Yazın dili ve konuşma dili içinde sıklıkla başvuru alan deyimler, yan anlamların oluşmasına, anlatım gücünün ve değişik güzelliğinin zenginleşmesine katkıda bulunan öğelerdir. Aynı dil edinimi içinde bulunanların, ortak kodları genellikle bir mecaza dayandırarak anlam çoğaltması yaptığı deyimlerle dil işlenir, anlam üretimi yeni kodlamalarla gerçekleşmiş olur.⁶⁶³

Gerek konuşma dili içerisinde gerek yazın dilinde çoğunlukla tercih sebebi olan deyimleri anlatım gücü, değişik güzelliği/estetigi, yan anlamla anlam çoğaltması noktasından inceleyen Durmuş’a göre önem arz eden hususlardan biri de anlam üretiminin yeni kodlamalarla gerçekleşmiş olmasıdır. Buna göre deyimlerin mecaz ifadelere dayanarak anlamı genişletme çabasıyla aynı dil topluluğu içerisindeki

⁶⁶³ Durmuş, Mitat. *Melih Cevdet Anday'ın Şiir (Ç)evreni*. Ankara: MEB, 2011: 555.

bireylerle ortak iletişim kodu kurulması sağlanmış olur. Netice itibariyle de dil deyimler yoluyla durmadan şekillenir, yeni anlamlar yüklenir.

Sözdizimi ile “bağlamsal anlamın yaratıldığı”⁶⁶⁴ dilsel olgu olan deyimler, sözün eskiliğinden ziyade, anlamın eskiliğini çağrıştıran -kullanıla kullanılan ortak koda dönüşme, belirli bir süreç ve anlamı birlikte taşıması açısından- ibarelerdir. Bu sebeple deyimler; aktarıldığı metin, içerisinde anlatımsal değerlerinin yanı sıra toplumsal değerleri de beraberinde taşımaktadır. Fakat alıntılanan sözce, göstereni bakımından değişmese de maruz kaldığı bağlam değişikliği sebebiyle gösterilenini -kimi zaman ilk gösterene atıfta bulunarak- değişikliğe uğratmaktadır. Deyimler, yeni bir değer oluştururken hem alıntılanan metnin gösterilenini hem de içinde yer aldığı bağlamı etkileyen bir dönüşüme yol açmaktadır.⁶⁶⁵

Eylül romanında Mehmet Rauf’un söyleyişini ve anlam katmanlarını zenginleştirmek için kullanılan bazı deyim aktarmaları aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

Tablo 23: Deyim aktarmaları tablosu

Kullanılan Deyimler		Tanımlama
Gökyüzünün açılmak	kapıları	“(…) biz lüfere çıkacağız, gökyüzünün kapıları açıldı ” (s. 184)
Kırklara karışmak		“ Kırklara mı karıştın , ne oldun?” (s. 49)
Nargilesinin oturtmak	marpucuna	“Bulduğu yakutu şimdi nargilesinin marpucuna oturtsun da...” (s. 48)
Azad buzat cennet kapısında bizi gözet		“Kış geldi diye azad buzat cennet kapısında bizi gözet ” (s. 189)

Metnin içine taşınarak eserin dilini zenginleştiren ve karakterlerin duygu evrenini derinleştiren unsurlardan biri olan deyimler, döneminin ve toplumun değerlerinin çağrışımsal olarak metne aktarılmasını sağlarlar. Nitekim toplumun ifadesi olan deyimler, Mehmet Rauf’un üslubunda karakterlerin duygu yoğunluklarını etkili bir şekilde yansıtırken yerel bir özellik de taşımaktadırlar.

⁶⁶⁴ Pierre Guiraud, *Anlambilim*. (çev.: Berke Vardar). Multilingual Yayınları, İstanbul 1999: 42.

⁶⁶⁵ Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara: Öteki Yayınevi, 2000: 97.

4. DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4.1. Eylül Romanının Dil İçi Çevirisi

Bir dildeki göstergeleri, yalınlaştırma ve güncelleştirme amacıyla aynı dil içinde başka göstergelerle söyleme işlemine diliçi çeviri adı verilmektedir.⁶⁶⁶ Bu işlem bir dildeki göstergeleri yine o dildeki açıklamalarla, tanımlamalarla, eş anlamlı ya da karşıt anlamlı sözcüklerle yorumlama işlemidir.⁶⁶⁷ Diliçi çeviri aynı dil içindeki farklı dönem, amaç veya alıcılara göre oluşmuş metinlerin dil içi aktarımı ve metinlerin farklı çeviri amaçlarıyla yeniden yazılmasıdır. Diliçi çeviride transferin yönü artık dilden dile değil, dilin içine doğrudur.⁶⁶⁸ Diliçi çeviri, kaynak dilin letisinin yeni sözcüklerle tekrar yazılmasıdır. İster Arap harfleriyle olsun ister Latin harfleriyle yazılan bir eser olsun “dili eskidiği, kelimeleri anlaşılmadığı, okuyucuya ulaşamadığı” gibi sebeplerle düzenlenerek yeniden yayımlanması diliçi çeviri olarak adlandırılmaktadır.⁶⁶⁹ Edebi zevkin ve dilsel kullanımların zamanla değişmesi dolayısıyla sanatkârların kendileri başta olmak üzere diliçi çevirilerle güncellemeler yapılmaktadır. Günümüzde birçok eserin farklı farklı yayınevleri ve kişiler tarafından sadeleştirme yoluna gidilerek orijinalinden uzaklaştırıldığı da görülmektedir.

Kaynak bir metnin dili yayınlandığı andan itibaren durağanlaşır. Kültür ve dil gelişir; yazın yapının dili ise eskir, yıpranır. Eserin dünyası, geçen zamanla yaşanan dünyadan farklı hâle gelir. İşte bu durumda eski bir eserin kendi kültürü içinde farklı bir zamanda ve ortamdaki okura ulaşabilmesi için metnin yeniden oluşturulması gerekir; bunun adı da ‘diliçi’ çeviridir. Hangi türden olursa olsun kaynak bir metin bir defa yazılır. Dildeki gelişme ve değişmeye paralel olarak bu metin aradan geçen zaman içinde sürekli olarak çevrilmeli ve yeniden üretilmelidir. Bu yapılmadığı sürece kaynak metin ölü bir metin olarak kalır. Metnin yaşaması için okurlar buluşması, yani okur tarafından alınılması gerekir. Bunun da vazgeçilmez şartı, metnin dilinin okurun diliyle aynı olmasıdır... Kültürel mirasımızın ürünleri olan birçok kaynak metin, şu an dilinin eski olması nedeniyle ölü durumdadır. Bu eserler mutlaka diliçi çeviri yoluyla canlandırılmalı ve günümüz okuruna sunulmalıdır. Kuşaklararası bilgi yitimini ortadan kaldıracak bu çalışma çok önemlidir.⁶⁷⁰

⁶⁶⁶ Göktürk, Akşit. “Yazınsal Çeviride Metin-Ötesi Anlam İlişkileri”. *Türk Dili Aylık Dil ve Yazın Dergisi*, Çeviri Sorunları Özel Sayısı, Temmuz 1978: 60.

⁶⁶⁷ Vaaradar, Berke. “Dilbim Açısından Çeviri”. *Türk Dili Aylık Dil ve Yazın Dergisi*, Çeviri Sorunları Özel Sayısı, Temmuz 1978: 66.

⁶⁶⁸ Karakaya, Asuman. “Çeviride Dil Meselesine İçeriden Bir Bakış: Çeviri Sürecinde ve Eğitiminde Diliçi Çeviri”. *Uluslararası Çeviri Sempozyumu Bildirileri*. 2004: 255-256.

⁶⁶⁹ Doğan, Enfel. “Dil İçi Çeviri ve Mehmet Rauf’un Eylül Romanında Yaptığı Dil İçi Çeviri Üzerine”. *Türkbilig*, 2011: 1-21.

⁶⁷⁰ Bektaş, Selçuk. “Diliçi Çeviride Kültürel ve Dilsel Değişimden Kaynaklanan Çeviri Sorunları”. *Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Temmuz 2008: 2-3.

Alıntıda görüldüğü üzere kaynak metin sanatkârın kaleminden çıktığı andan itibaren dil ve kültür değişimine uyarlanmadığı zaman eskimeye başlar. Bilhassa edebî eserlerde okuyucusunun dünyası ile eserin dünyası arasındaki fark zamanla açılmaktadır. Eserin bu noktada ileriki zamandaki okura ulaşabilmesi amacıyla bir yeniden oluşum sürecine girmesi “dilici çeviri” olarak adlandırılmaktadır. Kaynak metinlerdeki sözcüklerin okurla buluşmasının sağlanması, okurca anlaşılması gerekmektedir. Kültürel mirasımızın önemli parçaları hükmündeki pek çok kaynak metnin dili okur tarafından anlaşılabilir durumdadır. Edebî metni sonraki nesillerin de benimsemesini sağlamanın önemli bir yolu hâline gelen dilici çeviri çalışmaları bu sebeplerden dolayı önem arz etmektedir.

Bu durumda “dil devriminin, kuşak farklılıklarının, toplumsal ve kültürel değişim ve gelişimlerin etkisiyle”⁶⁷¹ sadeleştirmeler yapılmaktadır. Fakat bunlardan en önemlileri sanatkâr hayattayken kendisinin yaptığı dilici çevirilerdir. Mehmet Rauf’un *Eylül* başlıklı eseri Servet-i Fünûn dergisinde tefrika edildikten sonra 1901 de kitap olarak basılmış ve 1915 ve 1925 yıllarında sanatkâr hayattayken dilici değişikliklere uğratılmıştır.⁶⁷²

4.1.1. Mehmet Rauf’un *Eylül* Romanı Tefrikası ile 1901 Tarihli Kitap Basımının Karşılaştırılması ve Yapılan Sadeleştirme / Dilici Çeviriler

Servet-i Fünûn’da tefrika edildikten sonra Osmanlı Türkçesi ile basımı yapılmış her üç kitabın -1901, 1915, 1925 tarihli- içindeki değişikliklerin Mehmet Rauf’un kendisinin yaptığı düşünülmektedir ki kaynaklarda aksi bir durum belirtilmemiştir. Sanatkârın hayattayken çıkmış olan baskıları arasında epeyce değişiklik bulunmaktadır. Bu değişiklikler ek, kelime ve paragraf değişikliği olarak (ekleme/çıkarılma/değiştirme) tespit edilmiştir. Döneminde etkili olan “dildeki sadeleşme” fikrinden dolayı yapıldığı düşünülen bu değişiklikler; genellikle Arapça-Farsça tamlama değişiklikleri ile ifadeleri düzenleme girişimi “ek, kelime, cümle, paragraf ekleme/çıkarma/değiştirme” yöntemiyle yapılmıştır.

⁶⁷¹ Doğan, Enfel. “Dil İçi Çeviri ve Mehmet Rauf’un *Eylül* Romanında Yaptığı Dil İçi Çeviri Üzerine”. *Türkbilig*, 2011: 3.

⁶⁷² Kapucu, Tuba (haz.). *Mehmet Rauf’un Eylül (Aktarım-Edisyon Kritik)*. Düzenleyen: Selçuk Atay. İstanbul: Telve Yayınevi, 2024. (Bütün dilici değişiklikler tespit edilip dipnotlarla belirtilmiştir.)

Tefrika ile 1901 baskısının karşılaştırılması neticesinde aralarındaki 33 ek, 167 kelime/cümle, 33 paragraf değişikliğinin tespiti aşağıdaki tablolarda ayrı ayrı belirtilmiştir.

Tablo 24: Ek değişim tablosu

Tefrika ile 1901 Basımı Arasındaki Ek Değişimi Tablosu			
Tefrika sayısı	Sayfa numarası	Tefrikadaki Görünümü	1901 Basımındaki Görünümü
484	256	“O da ancak cumartesi günü öğleyin gelebilerek;”	“O da ancak cumartesi günü öğleyin gelebildi;”
484	256	“kimsenin bir şeyden haberi olmayacak;”	“kimsenin bir şeyden haberi olmayacaktı;”
484	256	“kuşları uçmuş bulup şaşacak...”	“kuşları uçmuş bulup şaşacaktı.”
484	256	“yalıyı birlikte gidip tutalım diye”	“yalıyı birlikte gidip tutsun diye”
485	270	“Beyefendi sade yemeğiyle meşgul”	“Beyefendi sade yemekle meşgul”
485	271	“Süreyya hepsinin taklidini yapıyor.”	“Süreyya hepsinin taklidini yapıyordu,”
485	272	“Herkes kendi kocasını, her kadın”	“Herkes kendi kocası, her kadın”
485	272	“Fatin'in, pantolonunu bir kere daha çekerek,”	“Fatin'in, pantolonunu bir kere daha çekip,”
486	286	“Süreyya, bunu anlatıyordu”	“Süreyya, bunu anlatarak”
487	303	“seninle gaybubetinde en hain”	“senin gaybubetinde en hain”
488	319	“bir hayalî seyahat-i şiir ve mestîsini”	“bir hayalî seyahat-i şiir ve mestîsi”
490	349	“dördü mü, beşi mi kocalalı idiler.”	“dördü mü, beşi mi kocalı idiler.”
491	366	“Kürek çekmiyorsun a, şükret!”	“Kürek çekmiyorsun ya, şükret!”
495	16	“Necip bunlar içinden rica ediyor”	“Necip bunlar için rica ediyor”

500	96	“muhuf bir rüya idi , nâmütenâhi zulmetli bir gece idi;”	“muhuf bir rüya, nâmütenâhi zulmetli bir gece idi;”
507	207	“Gece hep bu kararsızlıklar,”	“Gece hep bu kararsızlıklar la ,”
510	255	“ilk defa olarak hissed en ”	“ilk defa olarak hissederek”
512	281	“ağzına geleni söyleyerek zehir ler saçışının”	“ağzına geleni söyleyerek zehir saçışının”
514	319	“gözleri faltaşı gibi açılıyor da , “Sen çıldırdımsa”	“gözleri faltaşı gibi açılıyor, “Sen çıldırdımsa”
515	336	“Boğaziçi’nden inmemek arzusunu anlıyord u , her şey bitecek diye”	“Boğaziçi’nden inmemek arzusunu anlıyor, her şey bitecek diye”
517	366	“tekrar gelmemek yeminiyle çıkınca hasretle le yanarak”	“tekrar gelmemek yeminiyle çıkınca hasretle yanıyordu.”
517	366	“Ah, bir saat o hayat için bütün ömrümü verirdim...”	“Ah, bir saatlik o hayat için bütün ömrümü verirdim...”
517	367	“Ona haykırarak, kanlarına boğularak”	“Ona haykırmak, kanlarına boğularak”
517	367	“Ona gidip “Ah, siz in hep iniz bir şeysiniz”	“Ona gidip “Ah, siz hep bir şeysiniz”
518	383	“her nefeste tekrar ve takrir etmek”	“her nefeste tekrar ve takrir etmeleri”
519	399	“inkırazlar, musibetler görerek, itiyat ile bunları”	“inkırazlar, musibetler görüp, itiyat ile bunları”
519	399	“Allah ömürler versin de...” diye yaltaklanıyork en ”	Allah ömürler versin de...” diye yaltaklanıyordu.
520	412	“aradığı fark olunuyor; gül erken lüzumundan fazla”	“aradığı fark olunuyor; gülmeleri lüzumundan fazla”
520	414	“ne yapıyorum!..” diye inledi,”	“ne yapıyorum!..” diye inlediğini”
522	28	“azm-i katişiyle çıkıyord u birden tehâcüm”	“azm-i katişiyle çıkıyorken birden tehâcüm”

522	29	“sonra nenin ehemmiyeti kalır,”	“sonra neyin ehemmiyeti kalır,”

Tablo 25: Kelime değişim tablosu

Tefrika ile 1901 Basımı Arasındaki Kelime Değişimi Tablosu			
Tefrika sayısı	Tefrikadaki sayfa numarası	Tefrikadaki Görünümü	1901 Basımındaki Görünümü
483	237	“Yatmamıza iki saat vakit var.”	“Yatmamıza daha vakit var.”
483	240	"Acaba Necip Bey gitmiş midir? "	"Acaba Necip Bey gitti mi?"
483	240	“...boğuluyorsunuz? demezsiniz...”	“...boğuluyor musunuz , demezsiniz...”
484	254	“...nihayet piyanoyu bir çare-i halas gördü. ”	“...nihayet piyanoyu bir çare-i halas olmak üzere kabul etti.”
484	254	“...mûsikî yerine geçiyor... dedi.”	“... mûsikî yerine geçiyor, diye gülüyordu.”
484	255	“İsterseniz gezmeye çıkınız, asma ormanlarına yahut fasulye korusuna...”	“İsterseniz gezmeye çıkınız, kütük ormanlarına yahut fasulye korusuna...”
485	270	“eğer evli olsa hiç fena bir şey olmadığını düşünüyordu. ”	“eğer evli olmak bu ise hiç fena bir şey olmadığını görüyordu.”
485	272	“ Pazarbaşı’nın bir köşesinde;”	“Yenimahalle'nin bir köşesinde;”
485	272	“fildişinden yapılmış kadar temiz, parlak, bir yahı idi. ”	“fildişinden yapılmış kadar temiz, parlak, Pazarbaşı'nda idi.”
485	272	“Süreyya onun sükûnundan, gölgeliğinden”	“Süreyya oranın sükûnundan, gölgeliğinden”
485	287	“süruru arasında bir zevk hissediyor”	“süruru arasında bir hayat hissediyor”
486	288	“Bir kere balkon odasına gidelim de bak manzaraya bak... dedi.”	“Bir kere balkon odasına gidelim de bak manzaraya...” dedi.”

486	288	“Paşabahçesi’nden ta Kanlıca Burnu’na sonra Yeniköy’den başlayıp”	“Paşabahçesi’nden ta Çubuklu’ya, sonra Yeniköy’den başlayıp”
487	302	“Suad’ı bütün bütün istihlas çaresini”	“Suad’ı bütün bütün kurtulmak çaresini”
487	302	“zevk-i hayat gayesi buluyordu.”	“zevk-i hayat son dereceyi buluyordu.”
487	303	“merak nihayet bir hastalığa munkalip olmasın...”	“merak nihayet bir cinnete munkalip olmasın...”
487	303	“_Ne? Hastalıklar mı? ”	“_Ne? Cinnet mi? ”
487	303	“ İyi bir ev kadını için sabırdan başka çare yoktur,”	“Cennete gitmek için sabırdan başka çare yoktur,”
487	303	“şu temennisini pek mashara bulurdu”	“şu temennisini pek maskara bulurdu”
488	319	“Erkenden, erkenden Bentler’e gitmekte ittifak etti”	“erkenden Bentler’e gitmekte ittifak etti”
489	335	“rüzgârsız kaldı mı denizin keyfine kalır,”	“rüzgârsız kaldı mı suların keyfine kalır,”
489	336	“Beethoven, Shumann, Schuber’ den bahsederek”	“Beethoven, Shumann, Schubert gibi üstatlardan bahsederek”
489	336	“Beykoz çayırına bakmaz a? diye söyleniyordu.”	“Beykoz çayırına bakmaz ya, diye söyleniyordu.”
489	336	“İşte yarın gideceğiz a canım!”	“İşte yarın gideceğiz ya canım!”
490	349	“yolun uçlarındaki mehabet, derenin yılankavi şeridi”	“yolun ağaçlarındaki mehabet, derenin yılankavi şeridi”
490	350	“Uyuyan yahut sersemlemiş neler vardır?” diyordu.”	“Uyuyan yahut gizlenmiş neler vardır?” diyordu.”
490	351	“Unutuyorsunuz ki sandal yürümek ve bizi taşımak için Allah’ın rüzgârına muhtaçtır.”	“Unutuyorsunuz ki sandal yürümek ve bizi taşımak için rüzgâra muhtaçtır.”
490	351	“bu sahilde sular Süreyya’nın ta’minine göre yukarı olduğu için”	“bu sahilde sular yukarı olduğu için”

491	366	“bir kıta-i arz vahşetiyle üzerlerine doğru geldiğini”	“bir kıta-i arz savletiyle üzerlerine doğru geldiğini”
491	366	“Yemekten sonra hep bu bahis oldu.”	“Yemekten sonra yine bu bahis oldu.”
491	367	“hatta karşı muzlim bir ses, bir şahsın feryadı”	“hatta karşı muzlim bir ses, bir ishakın feryadı”
492	383	“Malum a Necip.”	“Malum a Necip, dedi;”
493	399	“üçüncü perdenin son neticesi olan “Yok, ben çıldırmışım;”	“üçüncü perdenin finali olan “Yok, ben çıldırmışım;”
493	399	“Verdi, ikisinin de tercih ettikleri”	“Verdi, ikisinin de en çok tercih ettikleri”
493	400	“tebessüm eder; birbirlerini kovalayarak”	“tebessüm eder; ufuk, birbirlerini kovalayarak”
494	-		“Suhuletler”
494		“İhtimali”	“ihtimalinin”
494		“sorulur mu”	“sormak kadar budalalık olur mu”
494	-		“pencerelerde, kapılarda, odaların tenhalığında”
495	15	“her temâyülüyle kadın, en yüksekleri kadar kadındı...”	“her temâyülüyle kadın, en yüksekleri kadar büyük kadındı...”
495	15	“Fakat bu hareketin oradan ayrılmak, azabını teşditten başka bir şey olmadığını yolda anladı.”	“Fakat oradan ayrılmamanın, azabını teşditten başka bir şey olmadığını yolda anladı.”
495	16	“Suad artık değişmiş ”	“Suad artık esrar kumkuması olmuş...”
496	31	“Necip öyle saniyeler geçirdi ki”	“Necip burada öyle saniyeler geçirdi ki”
496	31	“o kadar gayr-i mahsus oluyor , sanki bir an içinde kesb-i cemâdiyet ediyordu.”	“o kadar gayr-i mahsus bir an içinde sanki kesb-i cemâdiyet ediyordu.”
496	32	“vücuduna, nefsi muzdarip olmaksızın tahammül edemezken”	“vücuduna, muzdarip olmaksızın tahammül edemezken”

497	47	“söylediğini hissedince , gözlerinin kendine in'itâfını görünce kendini idare”	“söylediğini görünce, gözlerinin kendine in'itâfını hissedince kendini idare”
498	63	“mecburi olacağını büyük bir endişe-i hiras ile tasvir ediyordu. ”	“mecburi olacağını büyük bir endişe-i hiras ile görüyordu.”
498	64	“Fakat Necip gittikçe nefesine karşı malik olduğu idaresinde âciz kaldığını görüyordu”	“Fakat Necip gittikçe nefesine karşı malik bulunduğu idaresinde âciz kaldığını görüyordu”
498	64	“ölmek ihtiyaçlarıyla, bunları yapmamak için cebr-i nefis azaplarıyla, bir saniyede bin tahassüse, fikre, hayale esir”	“ölmek ihtiyaçlarıyla, bunları yapmamak için cebr-i nefis azaplarıyla uğraşılıyor; bir saniyede bin tahassüse, fikre, bin hayale esir”
499	78	“Ve teessürünü göstermemek için gibi birçok işler, gezilecek yerler”	“Ve teessürünü göstermemek için birçok işler, gezilecek yerler”
499	79	“artık bir gün şebab kâmilin geçmiş bulunacak. Lâkin buna tahammül etmek için insan ne olmalıydı?”	“artık bir gün zaman kâmilin geçmiş bulunacak, ihtiyarlık onu çürütecekti. Lâkin buna tahammül etmek için insan ne olmalıydı?”
500	94	“başucuna gelip sesiyle “Biliyorum, benim için...”	“başucuna gelip o “Biliyorum, benim için...”
500	94	“onun o kadar sevdiği “Ah Lola!” ”, Sicilyana'sıyla”	“onun o kadar sevdiği “Ah Lola Bianca”, Sicilyana'sıyla”
500	96	“hem merak Süreyya'nın eden hem merak ediyor görünürken sakın kalabilen hâline kızan Suad”	“hem merak eden hem merak ediyor görünürken sakın kalabilen Süreyya'ya kızan Suad”
501	110	“bir râşe-i muannide ile üşüyerek , yorgun, hasta, onun yanına öyle girdi”	“bir râşe-i muannide ile ölürek, yorgun, hasta, onun yanına öyle girdi”
501	110	“Necip söyleyemezlerdi,” bunları	“Necip'le Suad bunları söyleyemezlerdi,”
501	110	“Fakat hiç düşündüğü gibi olmadı”	“Fakat düşündüğü, istediği gibi oradan ayrılmak mümkün olmadı”

501	111	“Bir kere bu taayyün edince tereddütler, korkular, şüpheler, endişeler bunlar gelip geçen,”	“Samimi, istemeye bir kere bu taayyün edince tereddütler, korkular, şüpheler, bunlar gelip geçen,”
502	128	“Sabahleyin hava Rumeli ile başlamıştı”	“sabahleyin Rumeli ile başlamıştı”
502	128	“İncila bir kasavet-i mağmumane verdi ki”	“İncila bir kasavet-i mağmumane geliyordu ki”
503	141	“küçük tepeler silsilesiyle, iki tarafı ihata ederek nihayet alçalıp”	“küçük tepeler silsilesiyle, bütün vadiyi ihata ederek nihayet alçalıp”
503	141	“bunu tezyit için en”	“bunu tezyit için gibi en küçük”
504	158	“müebbet bir kaside-i aşk ve perestişle sürükleyen deniz hayatı gibi”	“müebbet bir kaside-i perestişle sürükleyen deniz hayatı gibi”
504	159	“saadetler hülya etmiş ise Suad, onu hepsinin fevkinde”	“Saadetler hülya etmiş ise Suad, onu bu kadarcıkla hepsinin fevkinde”
504	159	“ruh oldu. Yemek yerlerken Ballo in”	“ruh oldu. Yemekten sonra Ballo in”
504	160	“orada sol koldaki bahçe nazarını celbetti.”	“orada sol koldaki bahçe nazarını celbetti.”
504	160	“artık bir karar lazımdı? Lakin neye karar verilecekti?”	“artık bir karar lazımdı. Fakat neye karar verilecekti?”
505	174	“kaplamış gibiydi; bugün bu gözler kendinden kaçıyor”	“kaplamış gibiydi; şimdi bu gözler kendinden kaçıyor”
505	176	“ Bir yağmur yağsa bile lakayt kalırlardı”	“evvelden yağmur yağsa bile lakayt kalırlardı”
507	206	“Hiç hiç düşünmüyor mu ?”	“Hiç düşünmüyordu.”
507	206	“o beyaz salonda yemek yemek varken burada”	“o beyaz salonda yemek varken burada”
507	206	“sade onun gözlerinden bu ifade-i teellümü defetmek,”	“sade onlardan bu ifade-i teellümü defetmek,”

507	206	“saadetleri uzun elemelerle, nedametlerle”	“saadetleri uzun elemelerle, nedametlerle” zalim
507	207	“tarik-i ihanette bir adım daha atmıştı.”	“tarik-i ihanette birkaç adım atmıştı.”
507	207	“Fakat gerçek değil mi?” diye düşündü.”	“Fakat gerçek değil mi?” diye devam etti. ”
507	238	“bir sehab-ı yeis kaplamış idi; onun onların yanında en küçük sözleriyle, en mânâsız nazarıyla bile kendinin,”	“bir sehab-ı yeis kaplamış idi; en küçük sözleriyle, en mânâsız nazarıyla bile kendinin,”
509	229	“Ayrılmak, tekrar görüşmek”	“O zaman ayrılmak, tekrar görüşmek”
509	240	“fikrinde elan sabit idi; bunun için kendinin”	“fikrinde elan sabit olduğu için kendinin”
509	240	“ne kadar söylenirse söylensin bu şeyler fena, çirkin”	“ne kadar inkâr edilirse edilsin bu şeyler fena, çirkin”
509	240	“demek namus var ve olmalı... ” diye”	“demek namus var... diye”
509	240	“tabayi-i rakikadan oldukları aralarında böyle dehşetli”	“tabayi-i rakikadan oldukları için aralarında böyle dehşetli”
510	254	“kendi mücazâtını kendi getirirse niçin yaşamalıydı?”	“kendi fenasını kendi getirirse niçin yaşamalıydı?”
510	254	“asıl kabahat bu kuyudlara esir olup”	“asıl kabahat bu kuyud-ı içtimaiyeye esir olup”
510	254	“onun nazarında bir haklı istikrah görmek kendisine”	“onun nazarında muhik bir istikrah görmek kendisine”
510	254	“süreceği hayat-ı sefil ve elimden şimdiden ürküyor”	“süreceği hayat-ı müzebzepten şimdiden ürküyor”
510	254	“ıstıraplarında bu endişe-i atinin büyük bir dahli oluyordu.”	“ıstıraplarında bu endişe-i atinin de bir dahli oluyordu.”
510	254	“Buraya gelip gitmenin nasıl müzebzeb , tahammül edilmez bir işkence”	“Buraya gelip gitmenin nasıl yorucu, tahammül edilmez bir işkence”
510	255	“bir sebep gösteremeyince işinden bahsetti; artık bu kadar	“bir sebep gösteremeyince kaleminden bahsetti;

		devamsızlığın fena tesiri olacağını söylüyor”	artık bu kadar vakit terk etmek fena olduğundan, bu kadar temâruzun fena tesiri olacağını söylüyor”
510	255	“onu azm-i kat’i ile görünce biraz”	“onu mukavim görünce biraz”
510	255	“hissediordu. Mânâ-yı izdivaç önünde”	“hissediordu. Ömründe ilk defa mânâ-yı izdivaç önünde”
510	255	“bir şey düşünmesi ihtimalinin huzurunda bu o kadar hürmet ettiği”	“bir şey düşünmesi ihtimalinin huzurunda Allah kadar hürmet ettiği”
511	272	“anlatıyor, ‘Severek almışlar ’ diye gözleri”	“anlatıyor, ‘Severek evlenmişler!’ diye gözleri”
512	281	“bıyıklarını silerek, gözüyle sözlerinin tesirini”	“bıyıklarını silerek, gözlüğünün arkasından sözlerinin tesirini”
512	288	“söze karışıyor, sonra dinliyor hem ara”	“söze karışıyor, dinliyor hem ara”
513	303	“işıtince bütün bütün harap oldu. ”	“işıtince bütün bütün bozuldu.”
514	304	“Zaman okur, sokakta on para verip de bir gazete bile almaz...”	“zaman ille okumalı, yoksa sokakta on para verip de bir gazete bile almaz...”
514	319	“çocuğumuz olsa dedikçe gözleri fal taşı gibi açılıyor”	“çocuğumuz olsa diyorum da gözleri fal taşı gibi açılıyor”
514	320	“Hâlbuki işte...” diye şişenin altındaki”	“Hâlbuki işte...” Şişenin altındaki”
514	320	“tefekkürat-ı elîme içinde kendini harap eden bir”	“tefekkürat-ı elîme ile kendini harap eden bir”
515	335	“merak ediyormuş gibi kendini süzdüğünü”	“merak ediyormuş gibi kendini de süzdüğünü”
515	335	“ağlamak arzusunun hücumunu hissediordu”	“ağlamak arzusunun hücumunu da hissediordu”
515	335	“diye düşünmüştü; hâlbuki orada...”	“diye düşünmüştü; hâlbuki orada... Kalsalardı... ”

516	352	“ne yapacaktı? Ona evvelden tahammül edemiyordu”	“ne yapacaktı? Evvelden tahammül edemiyordu”
517	366	“Sade bir kere yalnız kaldıkları on dakikada”	“Sade bir kere yalnız kaldıkları ilk birkaç dakikada”
517	367	“aldattığı devri takip eden devir hezimet idi, ”	“aldattığı devri takip eden devir hezimetle başlamıştı.”
517	367	“Fısıldamaklar oluyordu. Kendini artık sevmeyişine”	“fısıldamaklarıydı. Kendini artık sevmeyişine”
517	367	“hele ara ara kendine yine eski tarz şada”	“hele ara sıra kendine yine eski tarz şada”
517	367	“Ve bütün bu mücadeleler içinde ne kadar ölüyordu. Ne kadar!..”	“Ve bütün bu mücadeleler içinde her gün daha ziyade ölüyordu. Ne kadar!..”
517	367	“hezeyan devrelerinde kendini yiyordu”	“hezeyan devrelerinde sade kendini yiyordu”
517	367	“diye her şeyi ilan etmekten korktuğu kin ve nefret anları da takip ediyordu.”	“diye her şeyi ilan etmek istediği kin ve nefret anları da takip ediyordu.”
517	368	“Hacer'in bu ihbarına muhtaç olmayan Necip için bu hurdahaş”	“Hacer'in bu ihbarına ancak muhtaç olan Necip için bu hurdahaş”
517	367	“bardak dolduğu zaman “Götür onu,” dedi”	“bardak dolduğu zaman sodayı göstererek “Götür onu,” dedi”
517	367	“yarısını içti; iki dakika, iki dakika sonra midesinden bir ateş bütün”	“yarısını içti; iki dakika sonra midesinden bir ateş bütün”
517	367	“aks-endaz olunca “Oh!” etti,”	“aks-endaz olunca “Oh!” dedi;”
517	367	“menetmek kabil olacakken bunu bilmeyerek, yapamayarak”	“menetmek kabil iken bunu bilmeyerek, yapamayarak”
517	367	“böyle sönmesine âciz bir şahit olduğu olduruyordu. ”	“böyle sönmesine âciz bir şahit oluşuydu”
518	383	“Fakat sözü ağzında o kadar çığneyip cümleleri lokmaları”	“Fakat sözü ağzında o kadar ezip cümleleri lokmaları”

518	383	“Necip’in hayatı hakkında tafsilat vermek isteyip fakat”	“Necip’in hayatı hakkında tafsilat verirken fakat”
518	384	“Elinde aşkının bir zalim oyuncak gibi târumar oluşu onu ne kadar kahrediyordu. Fakat şimdi artık her şeyi unutmak, onu defetmek lazım geliyordu . Onlar hep yalandı. Artık hatta unutmak değil ondan nefret ediyordu.”	“Elinde aşkının kırık oyuncak gibi târumar oluşu onu pek kahrediyordu. Şimdi artık her şeyi unutmak, onu defetmek istiyordu. Mademki o da yalandı. Artık hatta unutmak değil ondan nefret ediyordu.”
518	384	“ikbalinden istifade edemeyerek o bütün kalbiyle”	“ikbalinden istifade edemeyerek bütün kalbiyle”
518	384	“ihmal edilmek hicranının bir müddet devam”	“ihmal edilmek hicranının ne olsa mutlak bir müddet devam”
519	398	“teşekkür etmek, ona ağlayarak teşekkür etmek”	“teşekkür etmek, ağlayarak teşekkür etmek”
519	398	“o hep bilmeyerek hıyânet ederken kendisi”	“o hep bilmeyerek sıyânet ederken kendisi”
519	398	“kadın değil iblis... ” diye”	“kadın değil başka şey!” diye”
519	398	“ölmeye kemal-i dikkatle hazır bulunulan”	“ölmeye kemal-i minnetle hazır bulunulan”
519	398	“saadet anlarını bir an derin bir esfle”	“saadet anlarını bir saniye derin bir esfle”
519	398	“görmüyordu. İkinci defa olarak”	“görmüyordu. Bininci defa olarak”
519	398	“bu aşkın tahammülsüz afet, sade”	“bu aşkın tahammülsüz bir afet, sade”
519	399	“isteyen meyl-i kalbisi de vardı.”	“isteyen bir meyl-i kalbisi de vardı.”
519	399	“Beyefendi’nin mutantan bir hiddetiyle nihayet-pezir oldu”	“Beyefendi’nin mutantan bir küfrüyle nihayet-pezir oldu”
519	399	“yenilmek fena...” derken nihayet Fatin müthiş”	“yenilmek fena...” derken Fatin müthiş”

519	400	“Allah ömürler versin!” daha feda etti , sonra birden”	“Allah ömürler versin!” daha savurdu, sonra birden”
519	400	“görmüyor ve tahattur etmiyor gibi düşünüyor gibi münce mid”	“görmüyor ve tahattur etmiyor, düşündüğü gibi münce mid”
520	412	“o kadar soğuk muhakkar görünüyordu ki onu o kadar iyi ve muhterem bildikten”	“o kadar soğuk sefihane görünüyordu ki onu o kadar iyi ve muhterem bildikten”
520	412	“bir endişesi olmadığı, çok”	“bir endişesi olmadığı, gerçekten çok”
520	412	“hasta ve âciz olduğunu gösteriyor ; bu hâl ile Suat”	“hasta ve âciz bulunduğu görölüyor; bu hâl ile Suat”
520	412	“bir merhametin bir ıztırabın da karıştığını hissediyordu.”	“bir merhametin de karıştığını hissediyordu.”
520	412	“bir sesle “ Te'min ederim ki bir şeyim yok, canım...” diyordu,”	“bir sesle “Vallahi bir şeyim yok, canım...” diyordu,”
520	412	“bulut görüldü, mahbus bir eda ile “Piyano mu?” dedi.”	“bulut görüldü, huşunetle “Piyano mu?” dedi.”
520	412	“Sanki birden kararmış, müşaveşe ve infîâle bürünmüştü.”	“Sanki birden kararmış, kasavet ve infîâle bürünmüştü.”
520	414	“Süreyya'nın, “Zavallılar kim, kadınlar mı?” diye sordu. ”	“Süreyya'nın, “Zavallılar kim, kadınlar mı?” dediğini işitti.”
520	414	“Zavallı mı? Lâkin onlara inananlar...”	“Zavallı mı? Kadınlar mı? Lâkin onlara inananlar...”
520	414	“güzel ne gösterseniz bakarım, severim fakat”	“güzel ne gösterseniz bakarım ve belki severim fakat”
520	414	“... Asıl sensin asıl sen idin ”	“... Asıl sensin asıl sen yaptın”
520	414	“Lâkin sen kendin işte kendin işte ne yapıyorsun, işte... ”	“Lâkin sen kendin işte kendin yapıyorsun, hep kendin...”
521	15	“arasında “Affediniz, beni affediniz”	“arasında onun “Affediniz, beni affediniz”

521	15	“ Vah-ı bah vallahi billahi yalnızlıktan kaçmak için...”	“vallahi billahi yalnızlıktan kaçmak için...”
521	15	Hâlâ seviyorum, affet...	“Hâlâ seviyorum, fakat affet...”
521	15	“kahrediyordu ve ona ettiği bu haksızlığın”	“kahrediyordu ve ettiği bu haksızlığın”
521	15	“affettirmek için hayatını feda etmek istiyordu , “Al onu, ne yaparsan yap!”	“affettirmek için hayatını feda etmek, “Al onu, ne yaparsan yap!”
521	16	“Hem sade unutmak, işte hayatını”	“Hem sade unutmak değil , işte hayatını”
521	16	“Mahvoluyordu ve hep verdiği kararların”	“mahvoluyordu. Hep verdiği kararların”
522	30	“saadetten mahrum olduğunu anlamış da yanmış gibi o ateşle”	“saadetten mahrum olduğunu anlayarak yandı; o ateşle”
522	31	“Ah, gitti, kendi... Hem kendi elimle ... diye inliyordu;”	“Ah, gitti, gitti... Hem kendi elimle ... diye inliyordu;”
522	31	“başka her şey yoktu, yine daima”	“başka her şey yoktu, yalan olsun, sahte olsun yine daima”
522	31	“Ah Suad, biz, sade biz divanelik ettik” diye inledi.”	“Ah Suad, biz, sade biz divanelik ettik; başka kim olsa yapardı ,” diye inledi.”
522	32	“ötede kırmızı dumanların uğultusu idi;”	“ötede hunin dumanların uğultusu idi;”

Tablo 26: Paragraf ekleme/çıkarma değişim tablosu

Tefrika ile 1901 Basımı Arasındaki Paragraf Ekleme/ Çıkarma Değişim Tablosu				
Tefrika sayısı	Sayfa numarası	Tefrikadaki Görünümü	1901 Basımındaki Görünümü	Ekleme/ Çıkarma
482	222	—	— “Ah, bu büyükbabalarımız diyordu; anlaşılmaz hislerle bu cehennem köşelerinde bağ yapıp çelip kapanacaklarına ne olurdu şu İstanbul'u İstanbul eden güzel yerlere gitselerdi!.. Sonra bir babanın budalalığı bütün bir aileye maraz-i ırsî oluyor;	1901 basıma eklenmiş.

			bütün ahfad gelip onlar gibi bu köşelerde çile doldurmaya mecbur oluyorlar... Bağ, üzüm... İşte floksera da hepsini berbat etti ya... Yer, yer değil ki!.. Bak babam elindekini avucundakini sarf etsin, bu tâuna karşı koyabilir mi?”	
487	303	–	“Ev kadınlığı cinnet-i vahidesi... Doktorlara yeni bir hastalık daha...”	1901 basıma eklenmiş.
487	304	–	“bir düşmanlık... Hiçbir el sıkamazsın ki mümkün olsa seni bir çukura itmeyeceğine emin olasin;”	1901 basıma eklenmiş.
487	304	–	“hodgâmlık...Bu aç kurdun elinde bütün çehreler morarmış, bütün gözler bulanmış, herkesin muvaffakiyeti öbürlerinin ayaklar altında ezilmesiyle husul bulacak gibi bir haset, bir kin,”	1901 basıma eklenmiş.
491	322	“Necip, İşin doğrusu yine benim söylediğimdir, dedi.”	“Necip, “İşin doğrusu yine benim söylediğimdir. Ne biri ne diğeri ” dedi.”	1901 baskısına ekleme yapılmıştır.
494		-	“Ah, ben budalayım, divaneyi...” dedi	1901 baskısına ekleme yapılmıştır.
494		-	“Bu onlar için bir ihtiyaç, aldatmak, hıyanet etmek, bir vazife-i tabiiye-i hayatiye gibi değil midir? Ah, onlar böyle levslerle aldattıklarına, kendilerine, büyük, temiz ruhlarına aldananlara acaba nasıl bir nazarla bakarlar, ya Rabbim?”	1901 baskısına ekleme yapılmıştır.
494		-	“Ah, hepsi mi, hepsi mi öyleydi, Hepsi mi kadındı? Onun da böyle bir şey yapması, yapabilmesi mümkündü, öyle mi?”	1901 baskısına ekleme yapılmıştır.
494		-	“Zaten var mıydı? Bir kâşane, bir saadet, bir iffet var mıydı? Hiçbir yerde yoktu ve budala, bunun	1901 baskısına

			olmadığını, hiçbir yerde olmadığını bildiği hâlde burada var zannetmişti, öyle mi? İşte kendine bir ders! Fakat o, bundan da istifade etmeyecek, ah, o hâlâ akıllanmayacak, hâlâ ruh şairinin sefil bir bâzîçesi olacaktı.”	ekleme yapılmıştır.
494	-		“O hâlde kime tutunmalı? Neye inanmalı?”	1901 baskısına ekleme yapılmıştır.
494			“Ah, hepsi boş, hepsi mi haindi? Demek hepsi, bilâ-istisna hain olabilirdi... Her şey boş, hep felsefeler, itikatlar, meslekler, hepsi... Lakin bu kadınlardan bir tane olmayacak mıydı ki bir ihtiyac-ı ulvîye meftun ve meclup, muhayyel maâliye mütehassir, bu levslerden müteneffir, pak ve garrâ yaşasın? Hiç, hiçbir tane? Hâlbuki o, bu imkânsızlığı kabil zannetmişti!” “Hayatın hatt-ı hareketine dahl-i küllîsi olan efkârın ne kadar bizim ruhumuza uydukları, ihtiyaçlarımıza tevâfuk ettikleri için hasıl olma ve nasıl işte sadece onun için doğru addedildiklerini tekrar teslim etmeye mecbur olması, dünyada sabit, mütevâzin bir hakikat, bir fikr-i ulvi olmayıp zamana, mekâna, şahsa göre, hep boş, hep bî-mânâ kalışlarını tekrar görmesi onu eziyordu.”	1901 baskısına ekleme yapılmıştır.
495	15	“Çünkü kadın, çünkü Dalıla!” diyordu. Çünkü kadınlık demek”	“Çünkü kadın, çünkü Dalıla!” diyordu. Çünkü bu iş için vücut bulmuşlar, çünkü kadınlık demek”	1901 baskısına ekleme yapılmıştır.
495	15	“her inceliğiyle, bütün şiirleri, her temâyülüyle	“her inceliğiyle, bütün şiirleri, bütün levsleriyle, her kabiliyeti, her temâyülüyle	1901 baskısına ekleme yapılmıştır.

		kadın, en yüksekleri kadar büyük kadındı...”	kadın, en yüksekleri kadar büyük kadındı...”	
495	15	“Suad aklıma getirdi... Bu temmuzun üçüncü günü”	“Suad aklıma getirdi... Zaten erkeklerin bu hususta ne kadar ihmalci olduğumuzu tekrara hacet yok... Meğer bu temmuzun üçüncü günü”	1901 basımına ekleme yapılmıştır.
495	15	“Bu temmuzun üçüncü günü izdivacımızı n altıncı senesi olduğu için küçük bir aile ziyafeti yapmak istedik;”	“Bu temmuzun üçüncü günü bizim altıncı sene-i izdivaciyemizmiş, bunun için küçük bir aile şenliği yapmak istedik”	Tefrikadaki sözcükler 1901 basımında tamlamaya dönüştürülmüş ve Arapça kökenli ziyafet kelimesi yerine Türkçe kökenli şenlik kullanılmıştır.
495	15	“onu sandalıyla, programıyla ne kadar gülünç”	“onu sandalıyla, programıyla, sene-i izdivaciye masalıyla ne kadar gülünç”	1901 basımına ekleme yapılmıştır.
498	62	“bir gün onu çürütecekti. Sonra Necip’e bakarak düşünüyordu ki o”	“bir gün onu çürütecekti. Hem de yaşamamış olarak, henüz yaşamak üzere zannolunurken...” “Her şey bitmişti öyle mi?” “Sonra Necip’e bakarak düşünüyordu ki o	1901 basımına ekleme yapılmıştır.
498	62	“onu damla damla öldüren bir muhaddir gibi geliyor, garip bir mesti-i fütur ile kalıyordu.”	onu damla damla öldüren bir muhaddir gibi geliyor ve kendisi buna kurban olduktan sonra bunun sade kendisi için olmayıp böyle umumi bir kanun olduğunu görmekten acı bir tesliyet buluyor, garip bir mesti-i fütur ile kalıyordu.”	1901 basımına ekleme yapılmıştır.
499	79	“endişe-i elimi ile “	“endişe-i elimi ile zebun kalıyordu ve Süreyya'nın bunu fark etmemesi gitgide çoğalan bir infîâl tevhit ediyordu. Bu fütur ve hiddet buhranlarını nedâmet ve girye takip ediyor, o vakit	1901 basımına ekleme yapılmıştır.

			Süreyya'yı suçsuz görüp hakkındaki ithamları defediyor, onun tarafından affedilmek ihtiyaçlarıyla ona sokuluyor, gözlerine dolan yaşları gizlemek için uğraşıyordu.”	
500	94	“fıkr-i mesâviden uzak olarak niçin beyaz ve masum yaşamamalı ?.. diye inliyordu.”	“fıkr-i mesâviden uzak olarak niçin beyaz ve masum yaşamamalı? Nedir bu beşeriyetteki, umk-ı mevcudiyetimizdeki tufan, bu çamur, bu fırtına?.. Bu levsin, saffeti daima tekrar kalkmamak üzere cerihadar etmesi niçin?” diye inliyordu.”	1901 basımına ekleme yapılmıştır.
505	176	“bu güzel havaların ne kadar fani, bu renk ve râyihanın ne vefasız, olduğunu acı acı görüyor;”	“bu güzel havaların ne kadar fani, bu renk ve râyihanın ne vefasız, ne artık ele geçmez, elde iken kıymeti bilinmemiş, öylece istihlak edilmiş bir hazine olduğunu acı acı görüyor;”	1901 basımına ekleme yapılmıştır.
505	176	“Şimdi işte yağmur, işte kış hepsini çürütüyor; her şey çürüyor, her şey... Hâlbuki işte onda yaşamak için”	“Şimdi işte yağmur, işte kış hepsini çürütüyor; her şey çürüyor, her şey... Evet, hepsi çürüyor, her şey... İnsanlar da çürümeyecekler mi? Eylülde sanki bahara tahassür eden bir tarâvet-i melûle, sanki üzerine çöken kışın, kendini mahvetmek isteyen hazanın rağmına payidar kalmak, tekrar bahar olmak mücadelesi vardır; fakat bunun için muhtaç olduğu şeylerden mahrum olduktan başka kendisinde de mukavemet kalmamış ve tabiat bunu anlamış gibi acı bir melal ve tefekkürle, üzerine çöken tenhalığın, matem-hatem-i merâreti ile düşünüyor; sanki ne kadar uğraşırsa uğraşsın ne kadar mukavemet ederse etsin, kışın galebe edeceğini, artık her şeyin, her ümidin bittiğini buna tahammül lazım geldiğini anlamaktan mütevellit bir fütur ile	1901 basımına ekleme yapılmıştır.

giryandır. Ne renk, ne râyihâ... İşte yapraklar ölüyor... Rüzgâr insafsız, yağmur muannit; her şey çürüyor, oh, her şey çürüyor!..

O zaman eylül kendine tabiatla ilk fütur ayı, faniliği ilk his ayı, ilk mücadele-i elime ve gayr-i müşmeize arzusu gibi, hayatın ne olduğunu anlayıp bi-haber geçen güzel mazinin tahassürüyle ilk boyun bükülen ay gibi göründü; ayaklarının altında çamurlanmış çürük yapraklara bakarak "Evet, her şey çürüyor, demek biz de çürüyeceğiz," diye düşündü. Demek ki çürüyecekti, o da çürüyecekti! Böyle, hiçbir saadet gelmeden, daha henüz beklerken, bâhusus hayatının nasıl gafil geçmiş olduğunu anladıktan sonra, artık bir şey de yapmak kabil olmadığını görerek böyle çürümek, bitmek ona pek insafsızca, pek acı geliyordu.

Hâlbuki işte onda yaşamak için"

506	192	"bereket versin ki o var. Ve yarın için Tarabya'da onları bekleyeceği"	"bereket versin ki o var, olmasa nice şeyler bahanesiz kalacaklardı; yazın çok sıcak, kışın çok soğuk olmasa neler geri kalmayacaktı, değil mi? Şimdi sonbaharın, havanın ne kabahati var? Fakat kendi kabahatlerimizi, haksızlıklarımızı ondan başka neye yükletmeli? Ve yarın için Tarabya'da onları bekleyeceği"	1901 basımına ekleme yapılmıştır.
507	208	"ne kazandılar?" diye söylendi. Aştan başka her şeyin boş	"ne kazandılar?" diye söylendi. Evet, ne kazanmıştılar? İşte yapan da yapmayan da aynı toprağı, aynı çamuru teşkil ettikten sonra hep bir netice için muhakkak saadetleri tepmek cinneti neye yaramıştı? Şimdi değil, öldükleri anda	1901 basımına ekleme yapılmıştır.

		olduğunu düşünüp,”	hatta yaşarlarken ne kazanmışlardı? Hayatın böyle büyük fedakârlıklara, feragatlara, ağır vazifelere tahammül ve liyakatı mı vardı? Bu yalnız insanların, hususiyle insaniyetin selamet ve istirahatı için mevzu muhakkak fecaiyi sed ve bend için mürettep bir kanun değil mi idi? İnsaniyetle beşeriyetin bu mücadelesinde yine kim mağlup olmuş, hâlâ kim mağlup oluyordu? Hem niçin hayatta binde bire nasip olmayan büyük saadetleri böyle feda etmeli, nihayeti ölüm olduktan sonra niçin hayatı da böyle esassız kanunlar için zorla ziyan etmeli idi? Hatta beşeriyet, hatta tabiat bunu sevk ve cebretmiyor muydu? Bu kadar kavânin ve adâta rağmen yine onun galebe etmesi için bu ihtiyacatın ne müesseses, ne kavi, asl-ı tabii olduğu için ne müthiş ve galip bir kanun olduğunu düşünerek dünkü korkularını boş değilse bile faydasız buluyordu. Aşktan başka her şeyin boş olduğunu düşünüp,”
510	255	“edemeyeceğini ilk defa olarak hissedeni, onu bir yabancı gibi bularak bir hiddet âlamıyla gözleri kararan Suad, “Lâkin siz kendiniz asıl onun için istemiyor muydunuz?” diye beyan-ı mülâhaza etti. Süreyya nihayet	“edemeyeceğini ilk defa olarak hissederek birden gelen bir tehevvrle gözleri kararan Suad, “Lâkin siz kendiniz asıl onun için istemiyor muydunuz?” dedi.” Süreyya nihayet kuvvetli bir sebep gösteremeyince”

		kuvvetli bir sebepe gösteremeyi nce”	
510	255	“muhakkar görmeye tahammül edemiyordu ve kocasına daha ziyade hak verdikten başka Suad'ı haklı değil bilakis müttتهم görüp böyle âciz görünce hain”	“muhakkar görünce tahammül edemiyordu ve kocasına daha ziyade hak verdiği için Suad'ın böyle hıyanet üzerinde tutulup kendisine bile müttتهم görünmesine memnun olmuyor, böyle âciz görünce hain”
510	255	“bundan sonra başlamıştı; evvela Suad'ı düşünüyor du onun ne yapacağını merak ediyordu. O böyle her şeyden meftur”	“bundan sonra başlayacağını görüyor, ne olacağını merak ederek hep fena, hep azab- engiz buluyordu. O böyle her şeyden meftur”
510	255	“Bütün hayatlarının bu ilk ciddi bir nizâyıdı. Fakat Süreyya bârid, katı idi, onu böyle gördükçe muvaaffakiye t ümidi mahvolan Suad gittikçe acı, akim bir yeisle kalacağını anlayarak bir tehevvr- i hunin içinde boğuluyordu	“Bütün hayatlarının bu ilk ciddi nizâyıdı. Süreyya bu inada, bu şiddete evvela taaccüp sonra tehevvr etti; bârid, katı bulundu; muvaaffakiyet ümidi mahvolan Suad gittikçe acı, akim bir yeisle kalacağını anlayarak bir tehevvr-i hunin içinde boğuluyordu; ilk defa olarak müdafaa-i nefs için her şeye müheyya, birbirlerini kırmaya”

		; ilk defa olarak menfaatleri için, müdafaa-i nefs için her şeye müheyya, birbirlerini kırmaya”		
510	255	“nihayet anlamaya mecbur olması ömründe ilk defa vak’a oluyordu. Artık Süreyya ona”	“nihayet anlamaya mecbur oluyordu. Koca denilen birinin, haklı haksız keyfine esir olmaktan başka bir şey olmayan, mesut denilenleri ise onun her türlü hevesatına bila-şart münkat ve ram olmaktan ibaret olan bu izdivaç ona menfur geliyordu. Artık Süreyya ona	
511	271	derken her şeyi göze alabilecek bir hâldeydi. Mecbur ederlerse ne söylerlerse söylesinler, hiç ehemmiyet vermeyeceği m.”	derken her şeyi göze alabilecek bir hâldeydi. ne söylerlerse söylesinler, hiç ehemmiyet vermeyeceğim.”	Tefrikadan çıkarılmıştır.
514	319	“Hacer’in niçin Necip’e o kadar tehalükle mail olduğunu anıyordu. Necip ile bir uşak arasındaki fark yalnız bir fırsat-ı sehileye geda olmaktan ibaret kalyordu. Lâkin o hangisini seviyordu? Bunu	“Hacer’in niçin Necip’e o kadar tehalükle mail olduğunu anlıyordu. Lâkin o hangisini seviyordu? Bunu anlamak mümkün değildi.”	Tefrikadaki kısım çıkarılmıştır.

		anlamak mümkün değildi.”		
522	30	“olacaktır. Necip başını kaldırıp derin,”	“olacaktır. Genç kadın mülahaza içine o kadar gömülmüştü ki Necip başını kaldırıp derin,”	1901 basımına eklenmiştir.



SONUÇ

XIX. yüzyılın başlarında dilbilimsel temellerden beslenerek XX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren edebî eser bağlamında bilimsel bir disiplin olarak belirginleşen üslûpbilim, yazın ve dilbilimin ortak zemininde bir inceleme alanı olarak teşekkül etmiştir. Edebî metnin oluşumundaki dilbilim unsurlarının tetkikiyle birlikte sanatkârın üslûbuna dair farklılıkların da ortaya konulmasını inceleyen stilistik, eseri oluşturan dilsel birimler arasındaki anlam bütünlüğünü ve bağlantıları ortaya çıkarmayı hedeflemiştir. Anlaşılacağı üzere eserdeki tüm dil unsurlarının referansları ile estetik amacın ön planda tutulduğu birleştirici prensiplerin ortaya konulması, stilistik incelemenin esasını teşkil etmektedir. Stilistik inceleme prensipleri doğrultusunda gerçekleştirilen analizde metinden elde edilen veriler esas alınmış, metin-içi ilişkiler titizlikle incelenmiş ve yapılan değerlendirmelerin metin-içi tutarlılığı yine metinden hareketle desteklenmiştir. Dolayısıyla çalışma rastlantısallıktan ve keyfilikten uzak, nesnel bir zeminde yürütülmeye çalışılmıştır.

Stilistik incelemeler, sanatkârın eserde dilini nasıl inşa ettiğine, bu dilin belirgin ayırt edici niteliklerine ayrıca bu niteliklerin yarattığı etkiye/anlamlandırmaya odaklanmaktadır. Servet-i Fünûn sanatkârlarının dil ve üslûp konusundaki yaklaşım tarzları; yalnız içerik yönüyle değil sözcük seçimi, dil kullanımı, cümle yapısı, imge, sembol, edebî sanatlar vb. pek çok unsur açısından da zengin, özgün bir yapı ve veri sunmaktadır. Sanatçıların üslûpçu yaklaşımlarıyla ortaya koyduğu bu kapsamlı malzeme/içerik, bu dönemin edebî eserleri üzerinde stilistik analizlerin gerçekleştirilmesine imkân tanımaktadır. Türk edebiyatında Servet-i Fünûn döneminin en önemli temsilcilerinden biri olan Mehmet Rauf, dönemin üslupçu geleneğinden kimi farklılıklarla ayrılmış olsa da eserlerini Servet-i Fünûn döneminin edebî anlayışı çerçevesinde şekillendirmiş bir sanatkârdır. Mehmet Rauf özellikle nesir sahasındaki *Eylül* romanının özgün üslûbu ve tekniğiyle dikkatleri üzerine çekmiştir. Mehmet Rauf'un aşk, edebiyat, musikî ve ziynet üzerine kurulan hayatı ve bu hayata estetik bakışla karışmış görüntü, onun sanat anlayışında önemli bir unsur olarak dikkat çeker. Her ne kadar sanatkârın mizacına, biyografisine ve devrin zihniyetine ait unsurların edebî eserin oluşumunda etkisi yadsınamayacak kadar fazla olsa da bu durumun edebî eser içerisindeki görünümünü tespit etmek zordur. Çünkü sanatkârın yeni bir form kazandırdığı eser, kendi başına bir varlık alanı olarak kabul edilmekte ve bunun

neticesinde eserdeki veriler aracılığıyla gerçekleştirilmiş olan analiz, eserin özgünlüğünün ortaya konulmasına imkân sağlamaktadır.

Sanatkârın psikolojik derinlikli karakter analizleri başta olmak üzere pek çok edebî yeniliği içerisinde barındıran *Eylül*, stilistik inceleme amacıyla çalışmanın merkezine alınmış ve eserin stilistik özellikleri detaylandırılmıştır. Bu analiz neticesinde, *Eylül* romanının dilsel özellikleri ve bağlamsal örüntüleri üzerinden Servet-i Fünûn nesrinin genel üslûp anlayışına dair önemli çıkarımlar da yapılmış ve dolayısıyla Mehmet Rauf'un kendine özgü üslûbunun belirginleştirilmesi mümkün kılınmıştır. Bu itibarla, *Eylül* romanının merkeze alındığı ve “Mehmet Rauf’un *Eylül* Romanının Stilistik Açıdan İncelenmesi” başlığı etrafında yürütülen bu çalışma dört bölümden meydana gelmektedir.

Birinci bölüm “Edebîlik: Edebî Dil ve Edebî Eser”, “Üslûp”, “Üslûpbilim (Stylistique-Stilistic)” başlıkları altında edebîlik, üslûp/üslûpbilimin gelişimi ve bu disiplinlerin gelişim evrelerinin yöntemsel uygulanışlarına yer verilmiştir. Üslûp ve üslûpbilim yöntemine ayrılmış olan bölümde, stilistik inceleme yönteminin -literatürde sıklıkla nazım türü üzerinde yoğunlaşmasına karşın- nesir türü üzerindeki metinlere uygulanabilirliği ele alınmakta ve eserin analiz sürecinde temel teşkil eden referans noktaları belirtilmektedir.

İkinci bölüm “Mehmet Rauf’un Hayatı”, “Mehmet Rauf’un Eserleri” ve “Mehmet Rauf Hakkında Yapılan Çalışmalar” başlıklarıyla sanatkâr hakkında yapılan çalışmalar üzerine genel değerlendirmeye ayrılmıştır. Doğrudan stilistik incelemenin konusu olmamasına rağmen Mehmet Rauf’la ilgili ön bilgileri sağlıklı bir biçimde değerlendirebilmek için hazırlanan bu bölüm Mehmet Rauf’un elli altı yıllık ömrünün sanatkârlığı cihetinden genel bir değerlendirilmesini yapmaktadır. “Mehmet Rauf’un Eserleri” başlıklı bölümde sanatkârın yaşamı boyunca ortaya koyduğu kalem faaliyetlerine yer verilmiştir. “Mehmet Rauf Hakkında Yapılan Çalışmalar” bölümü ise sanatçının Türk edebiyatındaki yerini ve tesirini görmek/göstermek açısından önem arz etmektedir. Mehmet Rauf’un hayatı, edebî kişiliği, sanatı ve eserleri üzerine Mehmet Rauf’un bizzat kendisinin ortaya koyduğu çalışmalar doğrudan ve birincil kaynak niteliği taşımıştır. Halit Ziya başta olmak üzere döneminin şahsiyetlerinin hatıratlarındaki tanıklıklar da birer vesika hükmündedir. Akademik düzeyde pek çok edebiyat araştırmacısının Mehmet Rauf ve eserleri üzerine yaptığı

değerlendirmeler/çalışmalar bu bölümde mümkün olduğunca derli toplu bir şekilde sınıflandırılmış ve başlıklar hâlinde sunulmuştur. Bu çalışmaların her biri sanatkârı ve eserlerini anlama/anlamlandırma çabasına yönelik somut çıktılar olarak literatürde yerini almış çalışmalar olarak nitelendirilmektedir.

Üçüncü bölüm “*Eylül* Üzerine” başlığını taşımaktadır. Eser, Türk edebiyatında “psychologue roman nevinin ilk numunesi” addedilen ve otuz yıllık Türk romanının tarihî gelişiminde mühim bir yere sahip olan *Eylül* hakkında pek çok sanatkârın/shahsiyetin yorum, tespit ve eleştirilerinin bir araya getirildiği kısımdır.

Tezin ana bölümü mahiyetinde olan “İlk Somut Veriler: *Eylül* Romanının Stilistik (Üslûpbilim) Açısından İncelenmesi” başlığı altında ise stilistik inceleme tekniğine uygun olarak eser dışında kabul edilmiş birtakım hükümler -eserin oluşumunu hazırlayan şartlar ve yazarın hayat hikâyesi- bir tarafa bırakılarak eserin orijinal Osmanlı Türkçesinden günümüz Türkçesine çevrilen 1901 yılında kitap hâlindeki ilk basımından hareket edilmiştir. İlk aşamada eserin dilbilime ait formlarından yola çıkılarak sözcük türleri ve kökenlerine dair tüm döküm ortaya konulmuş ve böylece sanat eserinin somut verileri hareket noktası alınmıştır. Eserin stilistik açıdan incelenmesi, sanatkârın yazınsal yapıttaki özgün dil kullanım özelliklerinin nesnel analiz metotlarla ortaya konulmasıyla sağlanmıştır. Bu yaklaşımla dilbilimsel yöntem ve unsurlar kullanılarak metnin dilsel yapısı incelenmeye tâbi tutulmuş, unsurların metin-içi dinamiğine göre sınıflandırılmasıyla [Kullanılan sözcüklerin etimolojik dağılımı, harf sıklıkları, kelime sıklıkları, kelime serveti (vokabüler), sözcük türleri, sözcük grupları (isim ve sıfat tamlamaları, diğer sözcük grupları), tümce grupları, metinlerarasılık, paralelizm, sembolik anlatım- imge dünyası, edebî sanatlar, tasvirler (betimlemeler), kalıplaşmış sözler, ironi-alay, sapmalar (deviations), bağdaştırmalar, aktarmalar vb.] sistematik değerlendirilmesi sağlanmıştır. Dolayısıyla bu çalışmada, *Eylül* romanının yapısal bütünlüğünü oluşturan temel unsurlar incelenmiş, bu bileşenlerin eserde nasıl verildiği ve metin-içi anlam ilişkileri objektif bir yaklaşımla teker teker ele alınmıştır. Bu sayede, eserin metin-içi tutarlılığı, anlam örgüsü detaylandırılarak tespitler açık bir şekilde ortaya konulmuştur.

Çalışmadaki ilk somut veriler biçim düzeyinde Mehmet Rauf'un *Eylül* romanındaki söz evrenini oluşturan sözcüklerin etimolojik dağılımını içermektedir. Köken bilgisine dair geniş çaplı bir çalışma sonucunda sanatkârın eserindeki sözcüklerin tamamının

etimolojik dağılımının sıklık oranları tespit edilmiştir. Sözcüklerin, dönemindeki kullanım değerine bakılmaksızın “sayım ve dökümü” etimolojik olarak yapılırken sonndan eklemeli dillerdeki eklerin bazen köken bilgisinde değişikliğe sebep olduğu görülmüş ve bu değişiklikler de gösterilmiştir. Özellikle Türkçe ve Farsça eklerle meydana gelen 219 sözcükteki değişim -975 sözcük sıklığı- belirlenip incelenmiştir. Görüldüğü üzere eser Türkçe, Arapça ve Farsça ek yoğunluğu açısından zengin bir eserdir. Mehmet Rauf’un içinde bulunduğu edebî topluluğun özellikle Farsça kelime seçiminin aksine (somut veriler incelendiğinde) Mehmet Rauf’ta bilhassa Arapça kökenli sözcük seçiminin ağırlıkta olduğu hatta Farsça sözcüklerin sıklığının daha az olduğu (471 kelime ve bu kelimelerin 4.259 defa kullanım sıklığı) Türkçe sözcüklerin ise (684 kelime çeşidi -filler hariç- ve bu kelimelerin 14.908 kullanım sıklığı ile) oldukça yoğun olduğu tespit edilmiştir. Batı dillerinden Fransızcanın yanı sıra İngilizce, İtalyanca, Yunanca, İbranice, Çince kökenli sözcüklere de eserde yer verilmiştir.

Dönemi itibariyle Fransız edebiyatının Türk edebiyatı üzerindeki dil ve sözcük noktasındaki etkisini eserde görmek mümkündür. Buradaki asıl husus sözcüklerin kökenbilgisi yanında sanatkârın söylemek istediklerini iletirken kullanmış olduğu malzemenin altında yatan derinlikli anlam katmanını ortaya çıkarmak olmuştur. Yüzeysel yapının ikinci basamağında eserdeki harf sıklıkları incelenmiş ve ses demetçikleri, derin yapının içerisindeki anlamın ortaya çıkarılmasında kullanılmıştır. Fonetik analizler sonucu metindeki istatistiksel kullanım sıklığı en düşük olan/en yüksek olan seslerin frekansal ve duygusal çağrışımlarının metin-içi etkisine bakıldığında Mehmet Rauf’un sözcük seçimindeki hassasiyet dikkat çekmektedir.

Sanatkârın söz varlığında kullanmış olduğu sözcüklerin sıklığı eserde üzerinde durduğu belli başlı meseleler/anlam dünyası ile ilgili de sunduğu ipuçları ile dikkat çekici veriler ortaya konulmuş, temel izlekler belirlenmiştir. Üslûp değerlendirilmesinde önemli görülen sıklık dağılımında ilk sıralarda bağlaç ve edatların yer alması izleksel açıdan olmasa da temel yapının ortaya çıkarılması açısından önem arz etmektedir. Eserin 68.805 sözcükle bir hayli hacimli bütünlüğü içinde kelime kullanım sıklığı, dil yapılarının dizgelerindeki ahenkli ritmik telaffuzlar, derlemdeki sözcük tekrarları; ifadenin ayrıntılandırılması, ahenk ve müzikalite amacıyla da önem taşımakta ve estetik kaygıyı, eserdeki şiirselliği sanatsal bir üslûpla ortaya koymaktadır.

Mehmet Rauf'un *Eylül* romanı üzerine yapılan bu stilistik inceleme, Mehmet Rauf'un özgün ifade biçimlerini ortaya çıkarabilmek için sözcük dağarcığının bağlamsal gücünün ve dilbilimsel-edebî yazına dair özelliklerin bir arada değerlendirilmesiyle ortaya konulmuştur. Mehmet Rauf'un sözcük tercihi; onun dil anlayışını, estetik zevkini vb. yansıtan en önemli verilerden biri olarak kabul edilerek ileriye taşınmıştır. Eserde tasvirleri, psikolojik tahlilleri zenginleştiren kelime hazinesi, yazarın kelimeleri bir araya getirme biçimi, kelimelerin taşıdığı anlamlar/çağrışımlar vs. eserin üslûbunun şekillendirilmesindeki temel unsurlar olarak tespit edilmiştir. Bu bağlamda, sözcükler tek tek incelenmiş ve bu sözcüklerin metin-içi ilişkileri, eserin bütünsel anlamlandırılma çabasının da neticelerini ortaya koymuştur. Sonuç olarak, Mehmet Rauf'un *Eylül* romanındaki dil kullanımı, sanatkârın kendine özgü üslûbunu ve edebî dehasını ortaya koyan zengin bir kaynak olduğu görülmüştür. Sanatkârın eserindeki söz varlığı, yalnız hacmindeki yoğunlukla değil, aynı zamanda kullandığı sözcük türlerindeki zenginlikle de dikkat çekmektedir. Yazar dilin sunduğu imkânları ustaca kullanmış, farklı sözcük türlerine bir arada yer vererek metnine derinlik ve zenginlik kazandırmıştır. Bu durum, Mehmet Rauf'un dil hâkimiyetinin bir göstergesidir.

Eylül romanındaki türler içerisinde isim yoğunluğu sebebiyle eserin statik bir yapı arz etmesi beklenirken beklenenin aksine isimlerin ve sıfatların fiil ve fiilimsilerle sağladığı bütünlüklü estetik yapının esere akıcı bir üslûp kazandırdığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla eserde kullanılan fiillerle karakterlerin melankolik hâlleri, iç dünyalarındaki çatışmaları, dış dünya ile ilişkileri belirgin kılınarak statik atmosfer kırılıp eser durağanlıktan çıkarılmıştır. Kimi zaman da sanatkârın fiillere hiç yer vermemesi onun durgun hâldeki duyularını ve zihnî intibalarını nakletme isteğinin tezahürü olarak esere yansıdığı tespit edilmiştir.

Fiillerdeki kiplik kullanımı, eylem türleri, eylemlerin nitelikleri vb. daha pek çok yönüyle ele alınan fiil kullanımı Mehmet Rauf'un üslûbu hakkında önemli verilere ulaşmayı mümkün kılmıştır. Eserde hem gramatikal hem de estetik bütünlüğü sağlayıcı birer unsur olarak zamir sıklığı sanatkârın dil ve üslûbunun konuşma diline yakınlığını/samimiliğini ya da mesafe koyma isteğini açığa çıkarmaktadır. Kullanımlarıyla da eserde şahıs ya da nesne adlarıyla oluşabilecek yinelenmelerin önlenmesini sağlamış olan adılar; stilistiğin inceleme kapsamında anlam yükleri, bildiriş değerleri açısından sanatkârın tercih sebebi olarak görülmüş, bunun yanı sıra art

arda kullanılan zamirlerin müzikaliteyi artıran tekrarlı fonksiyonelliği ile ahenk unsuru olarak kullanıldığı tespit edilmiştir.

Sık kullanılan bir diğer tür olan sıfatlar *Eylül* romanının imajlarını/metaforlarını ören aslî unsurlardan biridir. Bir psikolojik roman vasfıyla öne çıkartılan eser, kullanılmış olan sıfat türlerinin zenginliği neticesinde anlatılanların betimleme tekniğiyle somutlaştırılarak varlıkların, durumların, olayların tasvirine imkân tanımaktadır. Eserde sıfatların bu denli belirgin bir şekilde kullanılması dolayısıyla anlatının odağı, yaşanan olaylardan ziyade karakterlerin iç dünyalarına/hislerine, izlenimlerine ve düşüncelerine yönelmiştir.

Eserin psikolojik derinliği öncelikle ve karakterlerin zihinsel süreçlerinin merkeze alınması, temel bir gösterge olarak değerlendirilmektedir. Mehmet Rauf, üslûbun bir göstergesi mahiyetindeki alışılmamış bağdaştırma kullanımlarının pek çoğunu betimlemeler içerisindeki sıfatlarla gerçekleştirmiştir. Bununla birlikte sanatçı “sinestezik imajlar”ın etkili bir şekilde ortaya konulmasını sağlamıştır. Bu teknik sayesinde yalnız görsel değil, aynı zamanda diğer duyuşsal algıları da harekete geçiren deneyimler sunulduğu görülmektedir.

Mehmet Rauf diğer dil yapılarında da olduğu gibi zarf seçiminde ve bu zarfların gramer olarak işlevselliğinin yanında kullanıldıkları yerler, kullanılma biçimleri sanatkarın üslûbuna, anlatım amacına hizmet eder tarzda yer almaktadır. Belirsizlik ve merak duygusu oluşturulmasında, teşbihin gizini sürmede, düşüncenin pekiştirilmesinde, işlevselliği ile bağlamın sağlanmasında vb. anlam ve anlatım güçlerini zenginleştiren yardımcı kelimelerden biri olan edat ve sözdizimi içerisinde anlamsal ve biçimsel bütünlükte önemli olan bağlaç kullanımlarıyla Mehmet Rauf özgün üslûbunu şekillendirmiştir.

Mehmet Rauf sözcük türleri arasında ünlemleri de duyguların en etkili anlatım aracı olarak metinde sıkça kullanmıştır. Dönemin sosyokültürel yapısını, karakterlerin ruh hâllerini, toplumsal çelişkileri yansıtan hacimli bir söz varlığına sahip zengin bir dil kullanan Mehmet Rauf, sözcükler arası anlam ilişkilerini (karşıtlıklar, benzetmeler, semboller, amaç-sonuç, neden-sonuç...) ustaca işlemiştir. Bu sözcüklerin birbirleri arasındaki çağrışım gücü dikkat çekmektedir. Kullanılan sözcükler izleksel estetik bütünlüğü sağlamada anahtar vazifesi görmektedir.

Eylül romanında sanatkârın üslûbu ile ilgili önemli verileri bünyesinde barındıran sözcük grupları arasında yer alan tamlamalarla Mehmet Rauf, çok çeşitli imaj serveti oluşturmuştur. Farsça terkiplerle metne şiirsel, edebî, estetik; Arapça terkiplerle de daha yoğun, ağırbaşlı bir mahiyet kazandırılmıştır. Eserde sıfat tamlamalarıyla sanatkâr; karakterlerin duygu durumlarını, iç alemlerini, kişilik özelliklerini belirginleştiren tabiatın, dış çevrenin ayrıntılı bir biçimde betimlenmesini sağlayan terkipler ortaya koymuştur. Özellikle sıfat fiil gruplarıyla iç içe örülmüş uzun sıfat tamlamaları eserde sıkça kullanılarak tabiatın, karakterlerin fiziksel ve iç dünyalarının detaylandırılarak betimlenmesine imkân sağlanılmış, bu kullanımla sanatkârın dil ustalığı ortaya konulmuştur. Diğer sözcük gruplarının içerisinde eserdeki estetik dokunun inşasında fiilimsiler oldukça yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Bu yoğunluk anlatıma dinamizm katmanın yanında Mehmet Rauf'un dili kullanmadaki hakimiyetini de göstermektedir. Estetik zevki sunma işleviyle fiilimsiler, eserdeki sözcüklerin aralarındaki geçişin akıcı, daha ayrıntılı ve doğal bir biçimde gerçekleşmesine önemli katkıda bulunmaktadır. Bu durumda fiilimsiler yalnız salt dilbilgisel birer unsur değil, metnin sanatsal değerini artırıcı ve yazarın üslubunu belirginleştirici temel yapı taşlarından biri olarak eserin anlam ve biçim bütünlüğünde kritik bir rol kazanmıştır.

Ana yapının kendisini oluşturan cümle grupları sanatkârın sentez kabiliyetinin kıymet takdirini gösteren bir dizge olarak sanatkârın kendine özgü dil kullanımını ortaya koymaktadır. *Eylül* romanında eylem cümlelerinin isim cümlelerine oranla daha fazla olduğu tespit edilmiştir. Bu durum, metnin yapısındaki dinamiklikle doğrudan ilişkilidir. Dinamiklik olay örgüsünden değil karakterlerin iç alemlerindeki karmakarışık duygusal/düşünsel süreçler ile bu karakterlerin birbirleri arasındaki etkileşimlerinin zorunluluğundan kaynaklanmaktadır. Fiil cümlelerinin bu yoğun kullanımı neticesinde karakterlerin duygu ve düşünceleri canlı bir biçimde okuyucuya aktarılmış, metnin sürükleyiciliği artırılmıştır. Betimleyici bölümlerde de isim cümleleri ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Bu durumda betimleyici bölümler varlıklara yerine göre de durumlara odaklanmayı sağlamıştır. Bu kullanımlar sanatkârın kendine özgü üslubunu belirleyen temel niteliklerden biri olarak görülmektedir. Eylem ve isim cümlelerinin bu dağılımındaki işlevselliği eserin hem dinamizmini hem betimlemelerdeki zenginliğini destekleyerek anlatıdaki etkileyiciliğe katkı sağlamaktadır.

Çalışmada cümlelerdeki anlam farklılıkları üzerine gerçekleştirilen analiz sonuçlarına göre cümlelerdeki anlam çeşitliliği/yoğunluğu metnin ifade zenginliğini

önemli ölçüde artırmakta ve sanatkârın üslûbuna güç ve tesir katmaktadır. Eser genel anlamsal yapısı gereği iç sıkıntısı, aşk acısı, feryat etme, ölüm ve ayrılık gibi olumsuz çağrışımlar yapan kelimelerin varlığıyla yoğrulmuşken eserde yapılan inceleme sonucunda olumlu cümlelerin sayıca belirgin bir üstünlüğe sahip olduğu, olumsuz cümlelerin daha az ve emir cümlelerinin ise oldukça sınırlı kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu durum sanatkârın anlatım biçiminin, duygusal yönünün önemli bir göstergesidir. Sonuç olarak, cümlelerde kullanılan sözcükler ve bu sözcükler arasındaki özgün kullanım tarzı, incelenen eserin kendine has üslûbunun belirgin bir yansıması olarak değerlendirilmelidir. Bu durum, dilin sanatsal ifade gücünü ve yazarın üslûp tercihlerinin metnin genel atmosferi üzerindeki etkisini somut bir şekilde gözler önüne sermektedir.

Mehmet Rauf'un dil ve üslûbunda dikkat çeken özellikler arasında, kısa ve tamamlanmamış cümlelerin fazlaca kullanımı yanı sıra fiilimsilerle birbirine bağlanan uzun cümleler de stilistik açıdan önem arz etmektedir. Eserdeki bütünlüğü tamamlar tarzda kullanılan bu cümle yapılarındaki estetik yaklaşım; eserdeki ritmi/şiirselliği, sanatsal bakış açısını ortaya çıkarmıştır. Mehmet Rauf'un sentaksında yer alan kısa/uzun cümleler, fiilimsi (yan cümle) cümleleri, parça parça ifadeler vb. metin-içi işlevlerine bakıldığında psikolojik tesir etkisiyle kurulmuş bir yapıyı göstermektedir. Sanatkârın anlık ruh hâline göre söz dizinleri meydana getirilmiş hissi verilmektedir. Tam da bu noktada Mehmet Rauf'un gerçek başarısı -edebiyat tarihçilerinin görüş birliğiyle- karakterlerinin iç dünya analizlerinin oluşturulmasındaki titizliğinde ortaya çıktığı görülmektedir.

Bu çalışma ile *Eylül* romanı metinlerarası ilişkiler bağlamında kuramsal bir yaklaşımla ele alınmış ve eserin kendinden önceki edebî metinlerle kurduğu çeşitli göndermelere, alıntılara, etkileşimlere, yeniden yazımlara ve pek çok şahsiyete uzanan zengin bir gönderme ağına sahip olduğu tespit edilmiştir. Nitekim sanatkârın edebî kişiliğinde hem Türk edebî geleneğinden hem de Batı edebiyatındaki gerçekçi ve psikolojik roman akımlarından beslenerek şekillenen eklektik yaklaşımı, onun *Eylül*'deki özgün tarzının şekillenmesinde etkili olmuştur. Eserdeki karakterler, olay örgüsü, anlatım teknikleri vb. üzerinden ortaya konulan metinlerarası bağlar, eserin edebî değerinin açığa çıkmasına katkı sağlamaktadır.

Eserdeki dilsel tercihler, metnin estetik değerini gclendirmeye ynelik özgün bir yaklaşımla müzikal bir tertip içerisinde paralel dil yapılarının kullanılmasıyla gerçekleştirilerek eserin ritmik ve fonetik unsurları sanatkâr tarafından ön plana çıkarılmıştır. Bu bağlamda *Eylül* romanında metnin estetik bütünlüğünü destekleyen temel unsurlar olarak eserdeki dilin müzikalitesi ve yapısal paralellikleri, Mehmet Rauf'un orijinal üslûbunu meydana getirmiştir.

Mehmet Rauf, *Eylül*'le Batılı teknik/yöntem açısından yenilikçi bir yaklaşımla sergilemekle kalmamış, aynı zamanda psikolojik katmanların oluşumunu sağlayan yoğun bir şekilde sembolik ve imgesel örüntü sunmuştur. Eserde semboller, imgeler aracılığıyla karakterlerin i dünyaları ve romanın temel çatışmaları derinleştirilerek ustaca kullanılmıştır. Bilhassa eserdeki karakterlerde gözlemlenmekte olan değişim/dönüşümün, güçlü bir sembolik anlam yüklenen sonbahar başlangıcının habercisi olan eylül ayı ile kurulan paralelliği yanında tabiatla ruhun bütünlüğü birlikte verilmiştir. Yine eserde sembolik, imgesel anlamlar yüklenen mekanlar, nesneler, durumlar, doğadaki varlıklar vs. pek çok faktörle oluşan eserin bilinci, eserin imgesel/sembolik belleğinde barınmaktadır. Eserde sınır konulamayacak kadar geniş imgesel kavram ağı bulunmaktadır. Olay rgs içerisinde i içe geçen bu imgesel yapıların yer yer de sembolik anlamlar kazanmasıyla anlatının bütününe nüfuz etmesi neticesinde *Eylül*, Türk edebiyatında sembolik/imgesel anlatımın gücünü çarpıcı bir şekilde ortaya koyan özgün bir eser olarak değerlendirilmektedir. Sanatkâr dilin estetik yönünü edebî sanatlar/söz sanatları, mecazl söyleyişler, alegoriler, metaforlar vb. yollarla ustaca kullanarak karakterlerin karmaşık duygu durumlarını ve psikolojilerindeki derinlikli yönleri aktarmayı başarmıştır.

Metnin genelinde karakterlerin ruh hâlleriyle tabiatın ruhu i içe sunulmaktadır. Sanatçı, tasvirlerde geleneksel betimleme tekniğinin çok ötesinde müzik, sanat, estetik unsurlar ile harmanlanan şiirsel bir anlatım benimsemiştir. Bu yaklaşımla Mehmet Rauf eserinde karakterlerin duygu derinliklerini, psikolojik dönüşümlerini, tabiatın geçişken ruhunu nazara vererek aımlamaktadır. Sanatkârın nesnel, realist bakış açısıyla iyi gözlemlenerek sanatçıda orijinal üslubunu bulmuş olan tasvirler; *Eylül*'n Türk edebiyatının başarılı örnekleri arasında yerinin belirmesinde rol oynamıştır.

Eylül, sanatkârın alışılmışın dışına çıkan sözcüksel, biçimbilimsel, sözdizimsel, yazımsal, anlamsal söyleyiş ve kuruluş biçimlerinin tespit edildiği orijinal sapmalı

diliyle özgün bir niteliğe sahiptir. Mehmet Rauf'un imgeye yaslanarak kurduğu dil kullanımındaki özgün söz dizimleri, oluşturduğu alışılmamış bağdaştırmalar, anlam çoğaltıcı aktarmalar sanatkarın bireysel yaklaşımının karakteristik bir özelliği ve Türk edebiyatında yenilikçi bir yaklaşım olarak üslûbunun orijinalliğinin en önemli göstergeleridir.

Çalışmanın dördüncü ve son bölümü “Mehmed Rauf'un *Eylül* Romanının Dili Çevirisi”ne dair bilgilendirmeye ve tespitlere ayrılmıştır. Tespit edilen bazı değişikliklere “Mehmet Rauf'un *Eylül* Romanı Tefrikası ile 1901 Tarihli Kitap Basımının Karşılaştırılması ve Yapılan Sadeleştirme / Dili Çeviriler” alt başlığı altında tablolaştırılarak yer verilmiştir. Servet-i Fünûn dergisinde tefrika edilen sonrasında ise 1901 yılında kitap olarak basılan Mehmet Rauf'un *Eylül* romanı, 1915 ve 1925 yıllarında sanatkar henüz hayattayken sanatkarın kendisi tarafından dili değişikliğe uğratılmıştır. Baskıları arasında farklılıkların oluşmasına sebebiyet veren bu değişiklikler çalışmaya başlamadan önce tespit edilmiş ve kitap olarak tarafımızdan yayımlanmıştır. Günümüzde farklı farklı yayınevleri ve kişiler tarafından sadeleştirme yoluna gidilerek orijinalinden uzaklaştırılan *Eylül* romanının kaynağına inilerek yapılan bu çalışma bilimsel çalışmalar için yol gösterici nitelik taşımaktadır.

Servet-i Fünûn döneminin dil özellikleri Mehmet Rauf'un sözcük tercihlerinde ve cümle yapılarında mevcuttur fakat döneminin sanatkarlarının kullandığı dilin daha ağır, süslü yapısı göz önünde bulundurulduğunda Mehmet Rauf, dönemine göre daha sade ve açık bir anlatımı benimsemiştir. Mehmet Rauf'un kullandığı sözcükler ve anlatım tekniğiyle sanatkarâne üslûba sahip bir üslûp sanatkarı olduğu çalışmada verilerle tespit edilmiştir. *Eylül* romanındaki ayrıntılı tasvirler, içe yönelik ruhsal durum analizlerindeki başarısı Mehmet Rauf'u Türk edebiyatında ön plana çıkarmıştır. Mehmet Rauf'un psikolojik tahlillerdeki derinliği oluşturma metotlarını/dil ve anlatımında kullandığı teknikleri ortaya çıkarmış olan bu çalışma sanatkarın üslûbundaki özgünlüğü tespit etmektedir.

Bu çalışma stilistik alanda nesir üzerine, edebî eleştiri ile dilbilimin birleştiği metin esaslı unsurların tek tek değerlendirilerek tamamının metin-içi bütünlükle desteklenerek anlamlandırılmasıyla oluşturulmuş daha da geliştirilebilir potansiyele sahip bir başlangıç mahiyetindedir.

KAYNAKÇA

- Acıpayamlı, Orhan. «Türk kültüründe ad koyma folklorunun morfolojik ve fonksiyonel yönlerden incelenmesi.» Ankara: VI. Milletlerarası Türk Halk Kongresi Bildirileri, 1992. 2.
- Akay, Hasan. *Cenap Şahabeddin'in Şiirleri Üzerine Stilistik Bir Araştırma*. İstanbul: Kitabevi, 1998.
- Şiire Yeniden Bakmak*. İstanbul: Akademik Kitaplar, 2009.
- Şiiri Yeniden Okumak*. İstanbul: Akademik Kitaplar, 2009.
- Aksan, Doğan. *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim*. Ankara: Atatürk Kültür ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, 1998.
- Aksan, Doğan. *Anadilimizin Söz Denizinde*. Ankara: Bilgi Kitabevi, 2002.
- Sözcük Türleri I*. Ankara: TDK Yayınları, 1983.
- Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Ankara: Engin Yayıncılık, 1999.
- Türkçenin Söz Varlığı*. Ankara: Engin Yayınevi, 2004.
- Aktaş, Şerif. *Edebiyatı Üslûp ve Problemleri*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.
- Aktaş, Şerif. «Edebiyatımızda Tenkit.» *Doğuş Edebiyat*, Mayıs 1982.
- «Edebîlik Meselesi.» *Fikir ve Sanatta Hareket*, Ekim-Kasım-Aralık 1980.
- «Üslûp Meselesi.» *Fikir ve Sanatta Hareket*, Nisan 1973.
- Aktulum, Kubilay. *Metinlerarası İlişkiler*. İstanbul: Öteki Yayınevi, 2007.
- Akyüz, Kenan. *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2021.
- Altıok, Metin. *Şiir ve İmge*. Düzenleyen: N. Y. Nayır ve S. Bolat. İstanbul: Varlık Yayınları, 2012.
- Altuğ, Taylan. *Dile Gelen Felsefe*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013.
- Anday, Melih Cevdet. *Geçmişin Geleceği*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1999.
- Arslan, Nihayet. «Eylül ya da Bir Aşkın Analizi.» *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*, 2002.

- Atay, Selçuk. *Anketler/Soruşturmalar Işığında Türk Edebiyatının İç 100'ü*. İstanbul: İhlamur Akademi, 2024.
- «İroni ile Yoğrulmuş Bir Parodi Örneği Olarak Oğuz Atay'ın "Ne Evet Ne Hayır"ı.» *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, Haziran 2019: 298-307.
- «Nesne ile Özne Arasında: Mehmet Rauf'un "Uzaktan" Adlı Hikâyesinde Hatırlamanın Psikanalitik Görüntüsü.» *Mukaddime*, 2022.
- Tevfik Fikret Göstergebilimsel Bir Okuma Denemesi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2020.
- «Türk Edebiyatında Varoluşçu Bir Adım: A Dergisi Öyküleri Üzerine Bir İnceleme.» 2024.
- Umuda Dair: Cengiz Dağcı'nın Anlatılarında Geçmiş, Şimdi ve Gelecek*. tarih yok.
- Atay, Selçuk ve Ahmet Kaya. «Edebiyat Üstatlarımızın Aşkları» Röportajı ve Roman à Clef'e Bir Giriş Denemesi.» *I. Uluslararası Türkoloji Kongresi: "Arayışlar ve Yönelimler"*. Karabük: Karabük Üniversitesi, 2022. 23-37.
- Atay, Selçuk ve Şerife Ağarı. «Gelenekten Moderne Türk Edebiyatının Dönüşümü: Eşikte Bir Metin Olarak Defter-i Aşk.» *TYB Akademi*, 2024: 112-128.
- Aytaç, Gürsel. *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Kuram Yayınları, 1999.
- Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Kuram Yayınları, 1999.
- Azap, Samet. «Samet Azap, "Metinlerarasılık: Roland Barthes Kuramının At Metaforu Üzerine Uygulanması"» *III. Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi*. Sakarya, 2014. 29-44.
- Bachelard, Gaston. *La Poetique de L'espace*. Paris: PUF, 1983.
- Mekânın Poetikası*. İstanbul: Kesit Yayıncılık, 1996.
- Balkın, Jack M. «Yapısöküm.» *U.Ü. İlâhiyat Fakültesi*, 2004: 321-332.
- Banarlı, Nihat Sami. *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. II cilt. İstanbul, 1983.
- Banguoğlu, Tahsin. *Ana Hatlarıyla Türk Grameri*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1940.
- Barry, Peter. *Stylistics (Üslûpbilim), Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory [Teoriye Başlangıç: Edebiyat ve Kültür Teorisine Bir Giriş]*. Manchester and New York: Manchester University Press, 2009.
- «Stylistics (Üslûpbilim), Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory [Teoriye Başlangıç: Edebiyat ve Kültür Teorisine Bir Giriş].» 2009: 180.
- Barthes, Roland. *Göstergebilimsel Serüven*. Çeviren Mehmet Rifat ve Sema Rifat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993.

- Baş, Bayram. «1985-2005 Yılları Arasında Çocuk Edebiyatı Sahasında Yazılmış Tahkiyeli Metinlerin Söz Varlığı Üzerine Bir Araştırma [Yayımlanmamış doktora tezi].» Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü., 2006.
- Baş, Selma. «Batıya Hayran Bir Neslin Romanı: Servet-i Fünûn Romanı.» *International Periodical For the Languages*, 2010: 313-362.
- Başkan, Özcan. *Lengüistik Metodu*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 1967.
- Bayrav, Süheylâ. *Dilbilimsel Edebiyat Eleştirisi*. İstanbul: Multilingual, 1999.
- Bayrav, Süheyla. *Yapısal Dilbilim*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1969.
- Bektaş, Selçuk. «Dilçi ÇevirideKültürel ve Dilsel Değişimden Kaynaklanan Çeviri Sorunları.» Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temmuz 2008.
- Belge, Murat. *Edebiyat Üstüne Yazılar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1994.
- Bilgegil, M. Kaya. *Türkçe Dilbilgisi*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1984.
- Bingöl, Barkın Burak. «Mehmet Rauf'un Romanlarında Metinlerarasılık Mefhumuna Bakış.» *Türk Dili, Edebiyatı ve Kültürü Öğrenci Sempozyumu*. Çorum: Kut Yayınları, 2023. 99-116.
- Bloom, Harold. *Etkilenme Endişesi*. İstanbul: Metis Eleştiri, 2008.
- Bloomfield, Morton W. *Stylistics and the Theory of Literature (Üslûpbilim ve Edebiyat Teorisi)*. New Literary History, 1976.
- Bradford, Richard. «Rhetorik (Retorik), Stylistics [Üslûp].» 1997: 2.
- C.E. «Mehmet Rauf: Eylül'ü Nasıl Yazdım? Mehmet Rauf Bey'le Eylül Hakkında Mülakat.» *İnci Mecmuası*, 1919: 89.
- Cabbarov, Hasay. *Sanatkâr- Söz- Üslûp*. Bakü: Azerbaycan Devlet Neşriyat, 1993.
- Calp, Mehrali. «Kişi Adları Üzerine Dilbilimsel Bir Çalışma.» *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 2014: 27-49.
- Chomsky, Noam. *Dil ve Zihin*. Çeviren Ahmet Kocaman. Bilgesu Yayınları, 2011.
- Coşkun, Erdoğan. *Mehmet Rauf*. İstanbul: Toker Yayınları, 1976.
- Çakıroğlu, Ekrem ve Murat Yalçın. *Tanzimatt'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.
- Çalık, Etem. *Prof. Dr. Şerif Aktaş'la Edebiyat, Edebî Eser ve Edebî Eseri İnceleme Tarzı Üzerine Mülakat*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1993.

- Çalışkan, Adem. «Üslûp ve Üslûbbilim Üzerine 2: Üslûp ve Üslûbbilimin Tarihçesi.» *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Şubat 2015.
- Çalışkan, Adem. «Üslûp ve Üslûpbilim Üzerine-1: İlk Belirlemeler.» *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, The Journal of International Social Research*, 2012.
- Üslûp ve Üslûpbilim Üzerine 4: Üslûp ve Üslûpbilim Sınıflandırmaları. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2015.
- Çetişli, İsmail. «Edebiyat Dili/ Edebî Dil.» *Türk Yurdu*, Şubat-Mart 2001: 116-124.
- Çoban, Ahmet. *Edebiyatta Üslûp Üzerine*. Ankara: Akçağ Yayınevi, 2004.
- Dan, Shen. *Literary Stylistics and Fictional Translation [Edebî Üslûpbilim ve Kurmaca Çevirisi]*. Beijing: Peking University Press, 1995/1998.
- Demiryürek, Meral. «Mehmet Rauf'a Yapılan Bir Röportaj Işığında Eylül Romanı.» *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 2008.
- Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca– Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, 2003.
- Divlekçi, Celalettin. «Tarihsel Süreç İçerisinde Üslûba İlişkin Tanım Çabaları ve Bir Tanım Denemesi.» *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2007.
- Doğan, Enfel. «Dil İçi Çeviri ve Mehmet Rauf'un Eylül Romanında Yaptığı Dil İçi Çeviri Üzerine.» *Türkbilig*, 2011: 1-21.
- Durmuş, Mitat. «İmge- Sembol Kavramlarını Yorumlama Projesi.» *Journal of Turkish Studies*, 2011.
- Durmuş, Mitat. *Melih Cevdet Anday'ın Şiir (Ç)evreni*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2011.
- Durmuş, Mitat. «Sesbirim- Anlambirim Arasındaki İlişkiler Düzeyi ve Melih Cevdet Anday'ın Şiirlerinde Sesbirimsel Yinelemeler.» *Hürriyet Gösteri*, Mart 2006: 76-80.
- Melih Cevdet Anday'ın Şiir (Ç)evreni*. Ankara: MEB, 2011.
- «Ses Örüntüsünden Anlamsal İmgeye Geçiş ve Melih Cevdet Anday Şiiri.» *Yazın ve Deyişbilim Araştırmaları*, 2008: 3.
- Eagleton, Terry. *Edebiyat Olayı*. Çeviren Başak Yüce. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2012.
- Eco, Umberto. *Yorum ve Aşırı Yorum*. Çeviren Kemal Atakay. İstanbul: Can Yayınları, 2003.

- Edebiyat ve Söz Sanatı Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu, 1948.
- Ekiz, Tefik. «Alımlama Estetiği Mi Metinlerarasılık Mı?» *Ankara Üniversitesi Dil Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 2007: 124.
- Ekrem, Recâizâde Mahmud. *Ta'lim-i Edebiyat*. İstanbul: Mihrân Matbaası, 1299.
- Eliade, Mircea. *İmgeler ve Simgeler*. Çeviren Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2022.
- Mitlerin Özellikleri*. İstanbul: Bar Yayınevi, 2001.
- Eliot, T. S. *Edebiyat Üzerine Düşünceler*. Çeviren Sevim Kantarcıoğlu. Ankara: Başbakanlık Basımevi, 1983.
- Ellul, Jacques. *Sözün Düşüşü*. Çeviren Hüsamettin Aslan. İstanbul: Paradigma Yayınları, 1999.
- Sözün Düşüşü*. İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2012.
- Enginün, İnci. «Eylül.» *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* içinde. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1979.
- Eren, Hasan. *Eren Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2020.
- Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1999.
- Ergin, Muharrem. *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 1993.
- Ertaylan, İsmail Hikmet. *Türk Edebiyatı Tarihi I-IV*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2011.
- Filizok, Rıza. «Şiir ve Nesirde Ritim Nedir?» 1 Aralık 2015.
- Fonagy, İ. *Şiir Dili: Biçim ve İşlev*. Çeviren Mustafa Durak. 1988.
- Fromm, Erich. *Rüyalar Masallar Mitler Sembol Dilinin Çözümlemesi*. Çeviren Aydın Arıtan ve Kaan H. Ökten. İstanbul: Say Yayınları, 2017.
- Gariper, Cafer. «Türk Edebiyatında Mensur Şiir Literatürü.» *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 2006: 361-409.
- Gedikli, Özgür. *Üslûp ve Stilistik İnceleme*. İstanbul: Çizgi Kitabevi, 2020.
- Gezer, Alpay. «Hikâye Metinlerine İmgelemin Gizil Gücünün Yansıması.» *International Social Sciences Studies Journal*, 2020: 744-753.
- Gezgin, Hakkı Süha. «Edebi Portreler: Mehmet Rauf.» *Yeni Mecmua*, 4 Ağustos 1939.

- Gilbert, Durand. *Sembolik İmgelem*. Çeviren Ayşe Meral. İstanbul: İnsan Yayınevi, 2017.
- Göktürk, Akşit. *Sözün Ötesi*. İstanbul: İnkılâb Kitabevi, 1989.
- «Yazınsal Çeviride Metin-Ötesi Anlam İlişkileri.» *Türk Dili Aylık Dil ve Yazın Dergisi*, Çeviri Sorunları Özel Sayısı, Temmuz 1978: 59-65.
- Gören, Ersin. *Yenidenyazmak. İtalyan Edebiyatında Yenidenyazılmış Metinler*. İstanbul: Dönence, 2013.
- Grünbein, Durs. *Sözdizim Değeri Üzerine*. Çeviren Mehmet Burak Büyüktopçu. İstanbul: Ketebe Yayınları, 2022.
- Guiraud, Pierre. *Anlambilim La Semantique*. Çeviren Berke Vardar. İstanbul: Gelişim Yayınevi, 1975.
- Essais De Stylistique*. Klincksieck, 1969.
- Guiraud, Pierre. *La Stylistique*. Paris, 1975.
- Gül, Meltem. «Tevfik Fikret ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Üslubunun Oluşumunda Dil Öğelerinin Belirleyiciliği Üzerine Bir Deneme.» *İdil*, 2012: 422.
- Gülensoy, Tuncer. *Türkçe El Kitabı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2019.
- Gürel, Selda. «Servet-i Fünûn Romancılarının Romanlarında Tasvir.» Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü., 2013.
- Güven, Mine, K. İmer, A. Kocaman ve A. S. Özsoy. *Dilbilim Sözlüğü*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2001.
- Güzelşen, Mehmet Rıfat. «Göstergebilim 'Kuramsal Bir Oyun'dur.» Ocak 1993.
- «Dilbilim ve Göstergebilim Açısından Yazınsal Söylem.» *İstanbul Üniversitesi Yabancı Diller Yüksekokulu Fransızca Bölümü Dergisi*, 1977.
- Güzelşen, Sema Rıfat. «Metni kim oluşturur? Yazar mı? Okur mu?» Eylül 1993.
- Hacıeminoğlu, Necmettin. «Yalnızız-IV.» *Türk Yurdu*, Aralık 1963.
- Haz. Tüzer, İbrahim ve Selçuk Atay. *Aşk-ı Memnu / Halit Ziya Uşaklıgil*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2017.
- Heidegger, Martin. *Sanat Eserinin Kökeni*. Ankara: De Ki Basım Yayım, 2007.
- Sanat Eserinin Kökeni*. Çeviren Fatih Tepebaşı. Ankara: De Ki Yayınları, 2014.
- Varlık ve Zaman*. Çeviren Kaan H. Ökten. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2011.

- Herteg, Crina. *Orientations in Modern Stylistics (Modern Üslûpbilimde Yönelimler)*. 2014. http://www.uab.ro/reviste_recunoscute/.
- Hisar, Abdülhak Şinasi. «Edebî Portreler: Mehmet Rauf.» *Türk Yurdu*, 1956.
- Holmes, D. I. «The analysis of literary style--a review,» *Journal of the Royal Statistical Society*, 1985: 328-341.
- İnce, Özdemir. «Yazınsallık.» *Adam Sanat*, Şubat 1993: 87.
- Şiir ve Gerçeklik. 4.bs. Ankara: İmge Kitabevi, 2011.
- Işık, Gül. *Montale'nin Şiir Evreninde Anlamsal Yapılar*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Matbaası, 1978.
- Joubert, Jean. *Şiir Nedir?* Çeviren Ece Korkut. Ankara: Öteki Yayınları, 1993.
- Kabadayı, Hayriye. «Mehmet Kaplan'ın Edebî Esere Bakışı ve Eleştiri Tarzı.» *Dergâh*, Kasım 1990.
- Kahraman, Alim. «Türk Edebiyatı (nda Üslûp).» *Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları*, 2012: 387.
- Kahraman, Yakup. «Dil Varlığının Ontolojik Zeminini.» *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 2014.
- Kantel, Semiramis. «Bağdaştırmalar Üzerine.» *FDE Yazın ve Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, 1978: 58.
- Kanter, Beyhan. «Eylül Romanında Estetize Edilmiş Kimlikler.» *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 2010.
- Kaplan, Mehmet. *Lise 3 Edebiyat*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1977.
- Tanpınar'ın Şiir Dünyası*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2006.
- Tevfik Fikret Devir- Şahsiyet- Eser*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017.
- Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I*. İstanbul, 1976.
- Kapucu, Tuba (haz.). *Mehmet Rauf'un Eylül (Aktarım-Edisyon Kritik)*. Düzenleyen: Selçuk Atay. İstanbul: Telve Yayınevi, 2024.
- Karaağaç, Günay. *Türkçenin Dil Bilgisi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2013.
- Karaalioğlu, Kemal. *Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü*. İstanbul, 1969.
- Karabulut, Mustafa. *Üslûpbilim e Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirleri Üzerine Stilistik Bir İnceleme*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2019.

- Karahancı, İbrahim. «Sözcük Birimlerin Üslup Oluşumuna Katkısı.» *II. Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 2017: 749-768.
- Karakaya, Asuman. «Çeviride Dil Meselesine İçeriden Bir Bakış: Çeviri Sürecinde ve Eğitiminde Diliçi Çeviri.» *Uluslararası Çeviri Sempozyumu Bildirileri*. 2004. 253-258.
- Karakaya, Zeki. *Edebî Bir Söylem Olarak Sözsüz Aktarım*. Samsun: Etüt Yayınları, 1999.
- Üslûp ve Üslûpbilim Kuralları. Samsun: Furkan Kitabevi, 1996.
- Üslûp ve Üslûpbilim Kuramları. Samsun: Furkan Kitabevi, 1996.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*. Bilgi Yayınevi, 1969.
- Kerman, Zeynep. *Eylül Romanında Musiki*. Ankara: Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri, 1998.
- «Romancılarımızın İdeal Kadın Tipleri.» *Gösteri*, 1990: 80.
- Kierkegaard, Soren. *Etik/ Estetik Dengesi*. Çeviren İbrahim Kapaklıkaya. İstanbul: Araf Yayınları, 2013.
- Kierkegaard, Soren. *İroni Kavramı*. Çeviren Sıla Okur. İstanbul: İmge Kitabevi, 2009.
- Kierkegaard, Soren. *Kaygı Kavramı*. Çeviren Türker Armaner. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2003.
- Kıran, Ayşe Eziler. «Dilbilim-Göstergebilim İlişkileri.» *Dilbilim Araştırmaları*, 1990.
- Kızıler, Funda. *Moderniteden Postmoderniteye Kavramsal Bir Yolculuk*. Konya: Salkımsöğüt Yayınevi, 2006.
- Klarer, Mario. *Rhetoric and Stylistics” (Belâğat ve Üslûpbilim), An Introduction to Literary Studies*. New York: Routledge, 1999.
- Kocakaplan, İsa. *Açıklamalı Edebî Sanatlar*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1992.
- Koestler, Arthur. *Mizah Yaratma Eylemi*. Çeviren Sevinç Kabakçıoğlu. İstanbul: İris Yayıncılık, 1997.
- Kolcu, Ali İhsan. *Edebiyat Kuramları*. Konya: Salkımsöğüt Yayınları, 2016.
- Komisyon. *TDK Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK Yayıncılık, 2011.
- Korkmaz, Zeynep. *Gramer Terimleri Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları, 1992.

- Türk Dili Üzerine Araştırmalar I-II*. Ankara: Atatürk, Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurulu Türk Dil Kurumu Yayınları, 2023.
- Türkçede Edat Konusu ve Gramerlerimizde Bu Konu ile İlgili Sınıflandırma Sorunu*. Ankara: TDK Yayınları, 2000.
- Türkiye Türkçesi Grameri*. Ankara: TDK Yayınları, 2003.
- Türkiye Türkçesi Grameri Şekil Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2009.
- Köktürk, Milay. *Sembol ve Dil: Bir Cassirer İncelemesi*. Ankara: Aktif Düşünce Yayınları, 2014.
- Köprülü, M. Fuat. *Türk Edebiyatı Tarihinde Usûl*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1989.
- Kubilay, Aktulum. *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*. Ankara: Kanguru, 2011.
- Leech, Geoffrey N. *A Linguistic Guide to English Poetry*. London: Longmans, 1969.
- Levend, Ağâh Sırrı. *Edebiyat Tarihi Dersleri III*. İstanbul: Ahmet Sırrı Basımevi, 1938.
- Martinet, Andre. *İşlevsel Genel Dilbilim*. Çeviren Berke Vardar. İstanbul: Multilingual, 1998.
- Menzel, Thedor. «Mehmet Rauf.» *İslâm Ansiklopedisi* içinde, 610-612. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1997.
- Mitterand, Henri. «Tekevvünî Stilistik.» *Doğuş Edebiyat*, Aralık 1982.
- «Stilistique.» *Doğuş Edebiyat, Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, 1982.
- Moran, Berna. *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: Cem Yayınevi, 1991.
- Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2001.
- Müldür, Fatih. «Noam Chomsky'de Üretici Dilbilgisi: Derin Yapı ve Yüzey Yapı Ayrımı. Kaygı.» *Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi* (27), 2016: 59-74.
- Nayır, Yaşar Nabi. *Edebiyatçılarımız Konuşuyor*. İstanbul: Varlık Yayınları, 1976.
- Nelson, Philip A. *Irony's Devices: Modes of Irony from Voltaire to Camus, Degree of Doctor Graduate Program*. Ohio: The Ohio State Universty, 2010.
- Northrop, Frye. *Eleştirinin Anatomisi*. Çeviren Hande Koçak. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2015.
- Nurdan, Gürbilek. *Benden Önce Bir Başkası*. Metis Yayınları, 2012.
- Ogusiji, Ayo . *Literary Stylistics*. Lagos: National Open University of Nigeria, 2012.

- Okay, M. Orhan. «Necip Fazıl'ın Şiirlerinin Poetika Açısından Tekevvünü.» *Türk Edebiyatı*, Kasım 1984: 29.
- Orhan, Acıpayamlı. «Türk Kültüründe "Ad Koyma Folkloru"nun Morfolojik ve Fonksiyonel Yönden İncelenmesi. IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildiri Kitabı.» *Ofset Repromat Matbaası*, 1992: 1-15.
- Özbalcı, Mustafa. *Mehmet Rauf'un Romanlarında Şahıslar Kadrosu*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1997.
- «Mehmet Rauf ve Eylül Romanı Üzerine.» *On Dokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 2015: 171-201.
- Özcan, Hidayet. «Eylül Romanında Aşk Hazırlayan Ortam ve Unsurlar.» *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 2018: 420-434.
- Özmen, Kemal. «Bir Metinlerarası Şair: Ahmet Muhip Dıranas.» *Frankofoni Özel Sayısı*, 2002.
- Özön, Mustafa Nihat. *Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul, 1941.
- Özsarı, Mustafa. *Eylül*. İstanbul: Ötüken Yayıncılık, 2022.
- Özünlü, Ünsal. «Klasik Sözbilimin Deyişbilimdeki Uzantıları.» *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, 1990: 87.
- Özünlü, Ünsal. *Deyişbilimde Sözcük Türleri*. 2000. <https://www.academia.edu/5827090>.
- Edebiyatta Dil Kullanımları*. İstanbul: Multilingual, 2001.
- Palmer, F. R. *Semantik Yeni Bir Anlambilim Projesi*. Ankara: Kitabiyat, 2001.
- Parlatır, İsmail, İnci Enginün, Ömer Faruk Huyugüzel, Bilge Ercilasun, Mustafa Özbalcı, ve Alaattin Karaca. *Servet-i Fünûn Edebiyatı*. İstanbul: Akçağ Yayınları, 2018.
- Pospelov, Gennadiy N. *Edebiyat Bilimi II*. Çeviren Yılmaz Onay. Ankara: Evrensel Basım Yayın, 1985.
- Rauf, Mehmet. *Edebî Hatıralar*. İstanbul: Akşam Kitaphanesi, 1935.
- «Bizde Roman.» *Servet-i Fünûn*, 1899.
- «Bugünkü Türk Edebiyatı.» *Servet-i Fünûn*, 1912.
- «Halit Ziya Hayat ve Hususiyeti.» *Servet-i Fünûn*, K.Sani 1313: 298-301.
- «Müsâhabe-i Edebiye-Eser-i Edebî.» *Servet-i Fünûn*, 1897.

- «Paul Bourget.» *Servet-i Fünûn*, 1899: 102-107.
- «Romanlara Dâir.» *Servet-i Fünûn*, 1897.
- «Tetkikat-i Edebiye-Paul Bourget ve Bir Cinâyet-i Aşk.» *Servet-i Fünûn*, 1899.
- «Tevdiât-ı Edebiyye.» *Servet-i Fünûn*, 1900.
- Siyah İnciler*. İstanbul: Âlem Matbaası, 1901.
- «Edebî Hatıralar: Edebiyat-ı Cedide'ye Doğru.» *Şebab*, 1336/01920.
- «Edebî Hatıralar: Edebiyat-ı Cedide'ye Doğru.» *Şebab*, 6 Ağustos 1336/1920.
- «Halit Ziya ile İlk Temas.» *Şebap*, 1920.
- Rifat, Mehmet. *Göstergebilimin ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları, 2009.
- Saussure, Ferdinand de. *Genel Dilbilim Dersleri*. Çeviren Berke Vardar. Ankara: TDK Yayınları, 1976.
- Serrican Kabalcı, Ece. «Mehmet Rauf'un Romanlarında Kadın Erkek İlişkileri ve Evlilik Kurumu.» *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 2018: 15-34.
- «Northrop Frye'in Mit Sistematiğine Göre Eylül Romanının İncelenmesi.» *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*, 2021: 621-633.
- Sontag, Susan. *Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş*. Çeviren Yurdanur Salman ve Müge Gürsoy. İstanbul: Metis Yayınları, 1991.
- Sowinski, Bernhard. *Stilistik*. Stuttgart, 1991.
- Sözer, Önay. «Üslûp Deneyi.» *Türk Dili*, Ağustos 1978: 323.
- Spitzer, Leo. *Edudes de Style*. Paris: Tel, 1970.
- «Üslûp Tetkikleri ve Muhtelif Memleketler.» *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 1964.
- Üslûp Tetkikleri ve Muhtelif Memleketler*. Çeviren Fikret Elpe. İstanbul: TDED, 1964.
- Stankiewicz, Edward. «Dilbilim ve Şiir Dilinin İncelenmesi.» *Türk Dili*, Aralık 1980: 348.
- Stevick, Philip. *Roman Teorisi*. Çeviren Sevim Kantarcıoğlu. Ankara: Akçağ Yayınları, 2021.
- Sunat, Halûk. *İmgenin Tılsımlı Rüzgârı*. İstanbul: Yirmi Dört Yayınları, 2006.
- Sungur, Necati. «Şiir ve Üslûp.» *Yedi İklim*, Eylül 1992.

- Şahabettin, Cenap. *Yeni Tabirat. Yeni Türk edebiyatı metinleri 3: nesir 1 (1860-1923)* .
Düzenleyen: İnci Enginün ve Zeynep Kerman. İstanbul: Dergâh Yayınları.,
1897/2011.
- Şahabettin, Cenap. *Yeni Elfaz. Yeni Türk edebiyatı metinleri 3: nesir 1 (1860-1923)* .
Düzenleyen: İnci Enginün ve Zeynep Kerman. İstanbul: Dergâh Yayınları,
1897/2011.
- Şerif, Yusuf. *Muhtasar Avrupa Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Maarif Vekaleti Yayınları,
1935.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Makaleler*. Düzenleyen: Zeynep Kerman. İstanbul: Dergâh
Yayınları, 1977.
- Tarım, Rahim. *Mehmed Rauf Hayatı ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma*. Ankara:
Akçağ Yayınları, 2000.
- Mehmet Rauf Hayatı, Sanatı, Eserleri*. Ankara: Türkiye İş Bankası, 1998.
- Tarım, Rahim. «Mehmet Rauf ve Paul Bourget.» *Prof. Dr. Ahmet Gülşen Armağanı*
içinde, 809-819. Çanakkale: Paradigma Akademi, 2022.
- Mehmet Rauf, Siyah İnciler Düzyazı Şiirler*. Düzenleyen: Rahim Tarım. İstanbul: Yapı
Kredi Yayınları, 1997.
- Mehmet Rauf'un Anıları*. Özgür Yayınevi, 2001.
- Mehmet Rauf'un Hayatı ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma*. Ankara: Akçağ Yayınları,
2000.
- «Servet-i Fünûn Romanı ve Bovarizm.» *20. Yüzyılda Türk Romanı*. İstanbul: Est&Non
Birlikimler, 2001.
- Thibaudet, A. *Reflexions sur la Critique*. Paris, 1939.
- Todorov, Tzvetan. «Metnin Yapısında Biçemin Yeri.» *Türk Dili*, Şubat 1983.
- Tomaşevski, Boris. *"Tema Örgüsü". Yazın Kuramı*. Düzenleyen: Tzvetan Todorov .
Çeviren Mehmet Rifat ve Sema Rifat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995.
- Topaloğlu, Ahmet. *Dil Bilgisi Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 1989.
- Törenek, Mehmet. *Hikâye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf*. İstanbul: Kitabevi, 1999.
- Tüzer, İbrahim. «İsmet Özel'in Şiirleri Üzerine Bir İnceleme (Doktora tezi).» Kırıkkale:
Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.
- İsmet Özel'in Şiirleri Üzerine Bir İnceleme*. Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi Sosyal
Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 2007a.

- Uslu, Mustafa. «Üslûp'a Dair.» *Çınar*, Eylül 1983.
- Uşaklıgil, Halid Ziya. *Aşk-ı Memnû*. Düzenleyen: Selçuk Atay. Çeviren Tuba Kapucu. İstanbul: Telve Yayınevi, 1924.
- Uşaklıgil, Halit Zita. *Aşk-ı Memnû*. Düzenleyen: Selçuk Atay. Çeviren Tuba Kapucu. İstanbul: Telve Kitap, İdeal Kültür Yayıncılık, 2024.
- Uşaklıgil, Halit Ziya. *Kırk Yıl*. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1987.
- Sanata Dair*. İstanbul: İbrahim Hilmi, 1938.
- Üçok, Necip. *Genel Dilbilim*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil, Tarih, Coğrafya Fakültesi Yayınları, 1947.
- Vardar, Berke. *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları, 2002.
- «Dilbibim Açısından Çeviri.» *Türk Dili Aylık Dil ve Yazın Dergisi, Çeviri Sorunları Özel Sayısı*, Temmuz 1978: 66-68.
- Vardar, Berke, N. Güz, E. Huber, O. Senemoğlu ve E. Öztokat. *Başlıca Dilbilim Terimleri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1978.
- Wales, Katie. *A Dictionary of Stylistics [Üslûpbilim Sözlüğü]*. Harlow: Longman, 2001.
- Wellek, Rene ve Austin Warren. *Edebiyat Teorisi*. Çeviren Ömer Faruk Huyugüzel. İzmir: Akademi Kitabevi, 1993.
- Wellek, Rene ve Austin Warren. *Edebiyat Biliminin Temelleri*. Çeviren Ahmet Edip Uysal. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1983.
- Widdowson, H. G. *Stylistics and the Teaching of Literature [Üslûpbilim ve Edebiyat Öğretimi]*. London: Longman, 1975.
- Widdowson, H.G. *Practical Stylistics [Uygulamalı Üslûpbilim]*. Oxford University Press., 1992.
- Wray, Alison. *Formulaic Language and the Lexicon*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- Yalçın, Mehmet. *Şiirin Ortak Paydası Şiir Bilime Giriş*. Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, 1991.
- Yalçın, Hüseyin Cahit. *Edebî Hatıralar*. Akşam Kitaphanesi, 1935.
- Edebî Hatıralar*. İstanbul, 1935.
- «Eylül.» *Servet-i Fünûn*, 1901.

- Yavuz, Serdar ve Mustafa Şenel. «Yer Adları (Toponim) Terimleri Sözlüğü.» *Türk Araştırmaları Dergisi (Turkish Studies-İnternational Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume)*, 2013: 2239-2254.
- Yeter, Gaye Belkız. *Edebiyatta Sembol Dili ve Orhan Kemal'in "İki Buçuk" Adlı Hikâyesinde Sembol Dilinin Kullanımı*. Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi Özel Sayısı, 2018.
- Yetiş, Kazım. *Talim-i Edebiyatın Retorik ve Edebiyat Nazariyatı Sahasında Getirdiği Yenilikler*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1996.
- Yıldız, Cemal. «Üslûp ve Üslûp İnceleme Metotları.» İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1991.
- Yuva, Gül Mete. *Modern Türk Edebiyatının Fransız Kaynakları*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011.
- Yücel, Hasan Ali. *Edebiyat Tarihimizden I*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1957.
- Zariç, Mahfuz. «Akademik Eleştiri Bağlamında Mehmet Raufun Eylül Adlı Romanı.» *International Balkan University*, 2017: 529-558.

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1 : Harf Sıklıkları.....	94
Tablo 2 : Sözcüklerin kelime uzunluğuna göre örneklem tablosu.....	103
Tablo 3 : Kelime sıklık tablosu.....	104
Tablo 4: Metindeki sayı sıfatları tablosu	146
Tablo 5: Sıfatların üstünlük ve en üstünlük dereceleri	151
Tablo 6: Metindeki renklerin sıklık tablosu.....	153
Tablo 7: Cümlelerdeki kelime sayısına göre sıklık tablosu	188
Tablo 8: Benzetme ve istiare tablosu	229
Tablo 9: Mecaz-ı mürsel tablosu.....	230
Tablo 10: Tariz tablosu	231
Tablo 11: Tezat tablosu.....	232
Tablo 12: Kişileştirmeler tablosu.....	234
Tablo 13: Seci tablosu.....	235
Tablo 14: Sesbirimsel sapma tablosu.....	249
Tablo 15: Sesbilimsel sapma tablosu.....	249
Tablo 16: Yöresel sapma tablosu.....	250
Tablo 17: Yazımsal sapma tablosu	251
Tablo 18: Sözdizimsel sapma tablosu.....	252
Tablo 19: Dilsel sapma tablosu.....	255
Tablo 20: Sözcüksel sapma tablosu	256
Tablo 21: Alışılmadık bağdaştırmalar tablosu	258
Tablo 22: Özel ad aktarmaları tablosu	262
Tablo 23: Deyim aktarmaları tablosu	264

Tablo 24: Ek değişim tablosu	267
Tablo 25: Kelime değişim tablosu	269
Tablo 26: Paragraf ekleme/çıkarma değişim tablosu.....	279



ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Sözcüklerin etimolojik dağılımı.....	89
Şekil 2: Sözcüklerin hece sayısına göre sıklık dağılımları.....	104
Şekil 3: Sözcüklerin türlere göre dağılımı.....	115
Şekil 4: İsimlerin kesitlere göre dağılımı	122
Şekil 5: Metindeki sayı sıklıkları ve sayı sıfatları çizelgesi	148
Şekil 6: Metindeki isim ve fiil cümleleri dağılımı	184
Şekil 7: Metindeki cümlelerin anlamlarına göre dağılımı.....	185

EKLER LİSTESİ

Ek 1: Sözcüklerin etimolojik dağılımı	317



Ek 1: Sözcüklerin etimolojik dağılımı

Mehmet Rauf'un <i>Eylül</i> Romanında Kullanılan Sözcüklerin Etimolojik Dağılımı								
Sözcükler	T.	Ar.	Far.	Fr.	Diğer	Sıklık	Oran	Tanımlama
a'mâk		*				12	0,73%	"...hiçbir veçhile ifşa etmemesi, onu a'mâk-ı ruhunda ..."
a'zâr		*				1	0,15%	"O beyan-ı a'zâr ederken karşısında"
âb			*			1	0,15%	"...püsküren geniş sath-ı âb, güneşin altında baygın, ..."
abone				*		1	0,15%	"Dünyanın bütün gazetelerine abone olmalı."
abus		*				3	0,44%	"...başkalarının suallerine dargın ve abus görünmemek..."
acaba		*				29	4,21%	"Acaba nerede yaşıyor ve nasıl yaşıyordu?"
acele		*				4	0,58%	"Bu ne kadar acele?"
acı	*					156	22,67%	"Ve o, kadın, bu acı tefekkürlerle başını eğip sükût ..."
âciz		*				19	2,76%	"Zevcini böyle âciz görmek istemeyen Suad, o öyle ..."
acûze		*				1	0,15%	"Süreyya hiddetle, "Bırak şu acûzeyi!" dedi"
acz		*				7	1,02%	"Acz-i ruhuna bakıp şimdi mazhariyetine"
aç	*					58	8,43%	"Ah, bir kere oraya gidelim de aç kalalım!"

açık	*	8	1,16%	“Bu geceki nazarda o kadar açık bir ifade-i kabul”
ada	*	16	2,33%	“anlatıp Ada hayatını biraz tantanayla tarif ettikte”
adalat	*	1	0,15%	“bulutlu, adalat-ı veçhiyesi bir bir çekik, mütekallisti.”
adaliyet	*	1	0,15%	“Ah, çünkü insanım; beşeriyet, adaliyet...”
adam	*	48	6,98%	“hâlde kendisinin ne kadar uzak bir adam”
âdât	*	1	0,15%	“Bu kadar kavanin ve âdâta rağmen yine”
adâvet	*	1	0,15%	“Ona, müfteris bir adâvetle, “Biliyor musun”
adem	*	10	1,02%	“namus ve iffetin yahut adem-i imkânın iskât
âdet	*	2	0,29%	Artık her sabah, her akşam girmek bir âdet oldu.”
âdeta	*	10	1,45%	“son kâfile-i züvvârı alıp vapur âdeta boşandığı”
adım	*	4	0,58%	“geçen bir römorkörün batî adım sesleri sayılıyor,”
adi	*	22	3,20%	“adi bir kıskanç, pek münhasıran yaşayan bir zevce”
adieu	*	2	0,29%	“Faust’tan “Artık geç oldu, adieu!” parçaları böyle”
af	*	36	5,23%	“böyle hatta bir kelime-i af istenilmeksizin,”
afacanlık	*	1	0,15%	“çocukluktan kalma bir afacanlık var ki artık mazeret”

âfak	*	2	0,29%	“tekrar onun âfak-ı enzarında yaşamak, ne olursa”
afat	*	1	0,15%	“bir hafta sürecek emraz ve afatın kurban-ı”
afet	*	3	0,44%	“olarak bu aşkın tahammül-sûz bir afet, sade bir”
agâh	*	3	0,44%	“bile kendini agâh eden bir nazar-ı ruhla onun”
aguş	*	2	0,29%	“bütün binalarını aguş-ı in'ikâsına almış denizden”
ağabey	*	1	0,15%	“Ağabeyim malum a, evvela bir heves, bir heves...”
ağaç	*	16	2,33%	“üzerinde tek tük köşklerle ağaçlar kaynaşan bir”
ağır	*	43	6,25%	“Hanımefendi tatlı sesiyle ağır ağır anlatıyor”
ağırlık	*	1	0,15%	“Onlar sade ağırlık vermeyi bilirler, hele”
ağız	*	26	3,78%	“bütün köşkün ağzında bir alay olan bu meseleden”
ahenk	*	4	0,58%	“hatırat-ı ezvak ile lerzan bir âheng-i mahremiyet vardı”
ahfat	*	1	0,15%	“Bütün ahfat gelip onlar gibi bu köşelerde çile”
ahlak	*	4	0,58%	“Ahlakça, mekânetçe, hilm ve nezaketçe bu tefevvuk”
ahlakiye	*	3	0,44%	“zaruriydi, bütün kavaid-i içtimaiye ve ahlakiye bunu”
ahval	*	4	0,58%	“onu bu hâle sevk eden ahval ve âlâmı görüyorum”

ahz	*	1	0,15%	“evin cereyan-ı daimîsini ahzeden mürettep günler”
aile	*	15	2,18%	“bunun için küçük bir aile şenliği yapmak istedik”
ait	*	16	2,33%	“bu tahassür büyüdükçe kendine ait tahassüsâtın azala”
akabinde	+* *	3	0,44%	“fakat akabinde vuslatlara bedel bir saadet ve inşirah”
akamet	*	1	0,15%	“feyz-i cûşâcûşu ile şimdiki akameti mukayese ederek”
akıbet	*	1	0,15%	“mülâhazalara geçince, hareketlerinin akıbetini yalnız”
akıl	*	34	4,94%	“Asıl akıl ermeyen bir şey varsa bu kadar”
akıntı	*	5	0,73%	“Akıntı varsa çağanoz gibi akar, yoksa güneşin”
akîb	*	1	0,15%	“O zaman daha ilk busenin akîbinde düşecekleri”
âkilâne	*	1	0,15%	“uzak, uzak bir ses vardı ki en âkilânesi bu olduğunu”
akim	*	4	0,58%	“bir erkek hayatının ne akim ne yağmursuz, tesellisiz”
akliyat	*	1	0,15%	“sade akliyat ve tecaribiyle bunun hiç bu kadar”
aks	*	19	2,76%	“semanın denize akseden bütün nurları o kadar şen”
aksilik	*	1	0,15%	“verip kendisine baktıkları zaman aksilik olarak”

aksülamel	*	3	0,44%	“ki birden bir aksülamelle peşiman oldu.”
akşam	*	55	7,99%	“Ah akşam olsa!” diyordu.”
aktris	*	3	0,44%	“seyyar aktrisleri, hepsi öyledir”
âlâ	*	8	1,16%	“İkisi de olmasa daha âlâ olurdu.”
alaim	*	1	0,15%	“Necip nasıl olup ilk alaim-i marazı anladığını”
âlâm	*	6	0,87%	“yine icad-ı âlâm edeceğini, hem bu hayatın da”
alamet	*	6	0,87%	“yavaş yavaş alametler buluyorum zannı hasıl oldu.”
alay	*	7	1,02%	“Süreyya hâlâ alay ederek, “Yoksa ne olacak?”
alçak	*	6	0,87%	“Sonra oraya oturup alçak sesle “Şimdi bu”
ale’l-ıtlak	*	1	0,15%	“pek kolayca tâmin ederek ale’l-ıtlak kadınlara”
alelade	*	1	0,15%	“Suad’ın alelade, sakin olan çehresi hafifçe”
âlem	*	7	1,02%	“Suad gülerdi, “Devr-i âlem için çıksak nasıl”
alenen	*	5	0,73%	“hem alenen reddedemez diye onların yanında”
alet	*	5	0,73%	“ihanetine gülünç bir alet yapmak, Necip’in nazarında”
alev	*	5	0,73%	“boğuldu, bir fırından fışkıran alev gibi yakarak,”
aleyh	*	2	0,29%	“izdivacın o kadar aleyhinde bulunan Necip”

alın	*		9	1,31%	“istifade için orada tevakkuf etti, alnını bir direğe”		
alil		*	3	0,44%	“Artık vücudu ruhunu alil edecek kadar bitab-ı”		
alt	*		58	8,43%	“seviyordu, oturdukları odanın altında yatıyorlardı.”		
âlûde		*	1	0,15%	“bütün bütün rüyeti zulmetlerle âlûde oldu;”		
ama		*	49	7,12%	“evvelkinden hırçındır; ama yemin ederim ki fena”		
âmâl		*	7	1,02%	“her şeyin ilk mebzuliyet-i âmâl ve elvandan”		
aman		*	36	5,23%	“Aman, Necip Bey tuhaftır; “Bence evlenmek”		
ambar		*	1	0,15%	“sandalın bir yat, bir üç ambarlı gibi denize dayandığını”		
amik		*	3	0,44%	“mütevellit gibi ketum fakat amik bir nazar-ı şikâyet”		
amir		*	2	0,29%	“kavaid-i içtimaiye ve ahlakiye bunu amirdi.”		
ân		*	52	7,56%	“En memnun olduğu ân-ı hayatında bile ruhundaki”		
anahtar			*	1	0,15%	“Kapının anahtarı elimizde”	
anane		*	1	0,15%	“bir erkeği bu kadar ananeyle seven”		
anbean		*	+	*	1	0,15%	“Hep bekliyorlar. Anbean ölümünü bekliyorlar”
ancak	*			34	4,94%	“bütün irtibat-ı ateşînini ancak sükût ile göstererek”	

ani	*	3	0,44%	“bu zalâm-ı havf ve endişe arasında, ani olsun”
anîf	*	1	0,15%	“hücum-ı anîfi arasında zayıf ve hasta, gayr-i mahsus”
anne	*	8	1,16%	“Süreyya, annesiyle konuşurken dönüp azarlar”
ansızın	*	1	0,15%	“Necip’in bu ansızın gelişi onu pek memnun”
apartman	*	1	0,15%	“örümcekli bir apartmanına, değil mi?”
aptal	*	1	0,15%	“bazen aptal gibi fikirsiz kalıyor, nasıl eliyle”
ara	*	241	35,03%	“Süreyya’nın sükûtiliği arasında yemek yenir”
aralık	*	5	0,73%	“Hacer kapıyı az daha aralık ettiği için şimdi”
arka	*	47	6,83%	“Arkadan Suad’ın sesini işittiler.”
arkadaş	*	9	1,31%	“İnsana kuru hülyadan iyi arkadaş mı olur?”
arkalık	*	3	0,44%	“Orada bir kanepenin arkalığine dayandı”
artık	*	247	35,90%	“Artık Necip’in söz söylerken gözlerinin daldığı”
arz	*	4	0,58%	“kadınlığı ona birtakım manzaralar arz etti”
arzu	*	97	14,10%	“yaşamak için daha şedit bir arzu, saadetten”
asap	*	21	3,05%	“oluyordu ki bu, asabını daha yoruyor, uzun baş”

asabi	*		8	1,16%	“kırıp hurdahaş eden asabi bir titreme, soğuk”
asabiyet	*		4	0,58%	“kendi asabiyetinin cezasını ona çektirmek için”
asar	*		3	0,44%	“ve irtibatıyla bunun asarı olan takayyütler, nazarlar”
asıl	*		94	13,66%	“Çünkü asıl kabahatin köşkte olmadığını hissediyordu”
asırlarca	*	*	1	0,15%	“bir tanesi asırlarca azapları bir mestî içinde uyutan o”
asıl	*		1	0,15%	“müesses ne kavi, asl-ı tabii olduğu için ne müthiş”
asla	*		8	1,16%	“kadına gelince... Asla, asla... Artık elverir, rahata”
asude		*	8	1,16%	“methederek asude, sakın geçecek bir çiftlik ömrü”
asudegî		*	1	0,15%	“otururlarken kendi gelip asudegî-i ailelerini”
asuman		*	1	0,15%	“pervaz için asumanı kâfi bulmayan bir şiir ve hülya”
aşağı	*		23	3,34%	“O anda aşağıdan bir ses yükseldi”
aşçı	*		1	0,15%	“Süreyya gülerek, “Aşçıya kalsa bize yemek”
âşıkane	*	+*	6	0,87%	“onunla âşıkane mesut olamayacaksa da”
aşikâr		*	2	0,29%	“bu sefer aşikâr bir mana görüldü”
aşına		*	1	0,15%	“burasında birer nazar-ı aşinaî gibi ibtisam”

aşk		*	125	18,17%	“İçi bütün aşkını, bütün ateşini kabil değil”
atalet		*	2	0,29%	“rüzgâra bir atalet geldikçe, bu temmuz”
ateş		*	112	16,28%	“Birden uçurumun zulmet ve ateşine düşmüş”
ateşin		*	23	3,34%	“ümit ve emelle ateşin bir heyecan, hemen şüpheye”
ateşli	*	*	8	1,16%	“senelerin söndüremeyeceği ateşli bir rabıta”
ateş-nak		*	1	0,15%	“Ve gecesi elim ve ateş-nak bir gece oldu.”
atıf		*	5	0,73%	“kabahati ona atfetmekte bir vahşet-i intikam buluyordu”
âtî	*		6	0,87%	“Bundan sonra o korktuğu âtiye tahakküm”
atlas		*	2	0,29%	“deniz o derece rakit ve atlası ki sükût”
av	*		1	0,15%	“bugün yelkene, yarın ava, öbür gün balığa heves”
avarız		*	1	0,15%	“elden bin türlü avarızla zayi olacak fena-yab”
avdet		*	41	5,96%	“Bu hâl dadının avdetine kadar devam etti”
avuç	*		2	0,29%	“Bak babam elindekini avucundakini sarf”
ay	*		17	2,47%	“Üç ay evvel izdivacın o kadar aleyhinde bulunan”
ayak	*		20	2,91%	“bastığın yerden ayağın bir okka çamurla beraber”

aydınlık	*		2	0,29%	“Bahçenin meşum aydınlığında koşuşan, haykırışan”
aylık	*		2	0,29%	“o geçen birkaç aylık saadetini böyle birden ve ebediyen”
ayna		*	6	0,87%	“değiştirmek fikriyle aynanın önündeki saate bakarak”
aynı		*	24	3,49%	“Hep kabahat daima aynı hayat sürülmekte”
ayrı	*		49	7,12%	“bunun için de ayrı bir matem tutuyordu”
ayrılık	*		1	0,15%	“Bu kadar rabita üzerine bu ayrılık muayyen”
az	*		10	1,45%	“Hacer kapıyı az daha aralık ettiği için”
azab/azap		*	35	5,09%	“bir azab-ı ateşin içinde yanmaya başlıyordu”
âzâde		*	5	0,73%	“vesveseden âzâde teheyyücatla mesut olması”
azamet		*	5	0,73%	“o kadar kibir ve azamet vardı ki başkalarında”
azap-engiz	*	+*	1	0,15%	“hep fena, hep azap-engiz buluyordu.”
azar		*	1	0,15%	“annesiyle konuşurken dönüp azarlar gibi bir”
azim	*		38	5,52%	“muhtell olduğunu görerek yeis-i azimle şaşıırıyordu”
azimet	*		4	0,58%	“kendi azimetinin onlar için âdeta bir musibet gibi”
aziz	*		6	0,87%	“Mayıs, Boğaziçi mevsimidir, azizim, Boğaziçi”

âzürde	*	1	0,15%	“edemediği bir kinle onu âzürde eder dururdu”
bab	*	1	0,15%	“Erkeğine, kadınına göre bu babda muhtelif fikirler”
baba	*	26	3,78%	“sonra babasının barıştırmaya kadar nasıl uğraştığını”
baca	*	1	0,15%	“onların küçük bacasından ince bir duman”
bade	*	1	0,15%	“Bu haziran bade’z-zevallerinde sandal bahsinden”
bağ	*	33	4,80%	“dadası da yarın öbür gün bağa gitmek istiyordu”
bağlı	*	2	0,29%	“nasıl dehşetli bir surette bağlı olduğunu kalbine”
baha	*	20	2,91%	“tekrar onu bir zevk-i bi-bahayla işgal edip lezzetle”
bahane	*	13	1,89%	“burada ev kadınlığını bahane ederek akşama kadar”
bahar	*	18	2,62%	“ilk tebessümleri onlara bir bahar gibi olacaktı”
bahçe	*	13	1,89%	“sol koldaki bahçe nazarını celbetti.”
bahis	*	60	8,72%	“kabahatli çocuklara mahsus bahis bahis değiştirmek”
bahş	*	3	0,44%	“samimiyetle öyle kendini bahşetmek rüyası”
bahtiyar	*	10	1,45%	“Ve genç kadın zevcini bahtiyar ve mesrur”
bahusus	*	37	5,38%	“Bahusus ben buranın asıl sabahını”

bâis	*		2	0,29%	“aynı hayatta, bâis-i şikâyet hiçbir hâl görülmeden”	
bakış		*	9	1,31%	“yan bir bakışla Beyefendiye sırtıp hoşâ”	
baki	*		1	0,15%	“kesb-i ümit ve kuvvet etmek ihtiyacı baki kalmıştı”	
bakir	*		4	0,58%	“sinesi gibi pür-rayiha ve bakir vücudunda”	
bâlâ-pervaz		*	1	0,15%	“kadın namına ne kadar bâlâ-pervaz emeller”	
balat	*		1	0,15%	“o kantolar, şarkılar, balatlar efendim...”	
balık	*		10	1,45%	“bugün yelkene, yarın ava, öbür gün balığa heves”	
balıkçılık	*		3	0,44%	“Senin tıpkı balıkçılık merakın gibi”	
bambaşka	*		1	0,15%	“Suad bile bambaşka oldu.”	
bambu		*	1	0,15%	“üçü birden balkonun bambu koltuklarında”	
bardak	*		4	0,58%	“Bardak dolduğu zaman sodayı göstererek”	
bari		*	13	1,89%	“Bari hayatında bunun için bir kolaylık, söyleyecek”	
barid	*		7	1,02%	“herhâlde barid değilse de sade nezaketli denilecek”	
bâridâne	*	+*	1	0,15%	“Hacer bâridâne “O niçinmiş o? Biz de istesek”	
baston			*	4	0,58%	“şemsiye, ben bir baston alıp çıkıveriyoruz”

baş	*		250	36,33%	“asabını daha yoruyor, uzun baş ağrıları”
başka	*		191	27,76%	“gitmek için sabırdan başka çare yoktur”
başkalık	*		2	0,29%	“başkalık sözlerinde değil, bütün hâllerinde”
başparmak	*		1	0,15%	“başparmağını gayet meşgullü’l-fikir”
başucu	*		2	0,29%	“melek gözleriyle geldiğini, başucuna gelip”
betaet		*	2	0,29%	“Necip’in kısık ağzında mukassî bir betaetle”
batî		*	5	0,73%	“Sıcak güneşin altında kurşun gibi batî, uzanıp”
bayağı	*		1	0,15%	“fevkinde, bayağı bir efendi çıkınca bir kuş gibi”
baygın	*		5	0,73%	“durgun olmuştu ki hepsi baygın baygın perdelerin”
baygınlık	*		3	0,44%	“Bütün bunları bir baygınlık pası arkasından hissediyor”
bayır		*	3	0,44%	“kırların, çayırarın, bayırların sahibi yalnız kendileri”
bayrak	*		2	0,29%	“eğilmiş yatmış, kırmızı bayrağı rüzgârla çırpınarak”
bazen		*	2	0,29%	“Ve içeriden piyanonun bazen damla damla”
bâzîçe		*	1	0,15%	“...hâlâ ruh şairinin sefil bir bâzîçesi olacaktı.”
bed’		*	1	0,15%	“...küşayişi hep o zamandan bed’ ettiği için ...”

bedbaht	*	19	2,76%	“Suad o kadar bedbaht ve biçareliği altında ...”
bedbin	*	1	0,15%	“...hayat hakkında pek bedbin görünüyordu.”
bedel	*	3	0,44%	“...bunu her şeye bedel bir saadet görüyordu.”
bednam	*	1	0,15%	“... kadını o telvis ve bednam edecek.”
behemehâl ⁶⁷³	* *	2	0,29%	“Hayır, behemehâl kalacaksın.”
behîmiyet	*	1	0,15%	“Etrafında hep seyyiat, behîmiyet görmesi bunları”
bekâret	*	1	0,15%	“Boğaziçi sabahının bekâretini görmeli, Necip...”
bekârlık	+* *	2	0,29%	“Ona bekârlık hayatının cazibelerini unutturup...”
bela	*	2	0,29%	“Suad, bir kere gelecek belalardan bahsettiniz mi”
belirsiz	*	1	0,15%	“...elemin evvela belirsiz fakat yavaş yavaş...”
belki	* +*	54	7,85%	“Belki ellinci defa olarak”
belli	*	5	0,73%	“Belli olmaz ki, belki gece gelir.” diyordu.”
ben	*	255	37,06%	“Demek onlar olmasa ben yalnız, yapayalnız kalacağım.”
benlik	*	1	0,15%	“...silahlarına münkad, meshur, benliğini kaybetmişti.”
bent	*	12	1,74%	“Erken gel de Bentler’e gidelim.”

⁶⁷³ Farsça be- eki, heme “bütün” ve Ar. hâl “durum” sözcüklerinden oluşmuştur.

benzer	*		4	0,58%	“...şevk ve inşirahına benzer böyle bir irtibatları vardı”
beraber		*	90	13,08%	“O kadar itina ve takayyütle beraber bu da mı böyle zül”
berbat		*	2	0,29%	“İşte filoksera da hepsini berbat etti ya.”
bereket		*	6	0,87%	“Bereket versin küçükhanıma.”
beri	*		39	5,67%	“Onu bahusus dünden beri kendine karşı daha...”
berk	*		4	0,58%	“...titreyen bir lem‘a-i berk gibi, bütün bu...”
bermutat		* +*	1	0,15%	“Bir gece, bermutat yatmak için odalarına...”
berrak		*	7	1,02%	“...elle gösterilerek sayılacak kadar berrak olan deniz”
bertaraf		* +*	4	0,58%	“...verdiğini, ruhu bertaraf edersek, yalnız vücut için”
besatet		*	1	0,15%	“...onun evvelki besatet ve ciddiyetini şimdi böyle...”
besbelli	*		1	0,15%	“Tuhaf, acaba ne oldu, besbelli öyle...”
beste		*	2	0,29%	“...mesela sûzinâk bestesini hiç dinlememiş”
bestekâr		*	2	0,29%	“...tercih ettikleri yegâne bestekârdı; onun için...”
beşer		*	7	1,02%	“...o kadar tahammül-i beşerin haricinde can-sûz olan”
beşeriyet		*	6	0,87%	“Hatta beşeriyet, hatta tabiat bunu sevk ve cebretmiyor”

betaet	*	1	0,15%	"Birçok zaman pek betaetle teessüs eden aşkı,"
bey	*	74	10,76%	"İşte canım, yanında da bizim bey var."
beyan	*	5	0,73%	"...şeyler hakkında bir mülahaza beyan eden..."
beyaz	*	21	3,05%	"Doğrusu orası dururken, o beyaz salonda yemek varken"
beyefendi	*	25	3,63%	"Daha kahve eldeyken Beyefendi işaret edince..."
beygir	*	1	0,15%	"...güzel ağaç, güzel beygir, güzel vapur..."
beyhude	*	7	1,02%	"...hissettikten sonra bunu beyhude hülyalara ..."
beyin	*	9	1,31%	"...bir çare bulmak mecburiyetleri beynini eziyordu."
bezik	*	5	0,73%	"Bezik oynayalım mı çocuklar?"
bezl	*	2	0,29%	"...akşamı etmek için bezl-i ruh etti."
bıçak	*	2	0,29%	"...gibi elinden çatalı bıçağı fırlatarak sokağa..."
bıyık	*	2	0,29%	"...havlusuyla sağa sola bıyıklarını silerek..."
bi'l-istifade	*	2	0,29%	"Necip bundan bi'l-istifade hemen şimdi ..."
bi'l-musiki	*	1	0,15%	"ıdam-ıbi'l-musiki! diye eğlenerek..."
baha	*	1	0,15%	"...tekrar onu bir zevk-i bi-bahayla işgal edip lezzetle..."
biçare	*	10	1,45%	"...biçare Süreyya, bihaber, saf, hep bunları"

bidar		*	1	0,15%	“Uyumuyor gibi bir bidarlıkla beraber...”
bî-esas	*	*	2	0,29%	“...sade mürettep ve bî-esas ihtiyatlardan...”
bî-fayda	*	+*	1	0,15%	“...bî-esas ihtiyatlardan, hatta bî-fayda takayyütlerden...”
bigâne		*	12	1,74%	“...evvelki mahremiyet ve muhabbetine bigâne...”
bîhaber		*	11	1,60%	“...esinin ıslanmasından bîhaber kalarak dünyadan...”
bî-hareket	*	+*	1	0,15%	“Sandal, bî-hareket, küreklerin resmi denizde...”
bî-his	*	+*	2	0,29%	“...ateş-i arzuya hiçbir kadın ruhu bî-his kalmazdı.”
Bî-huş		*	4	0,58%	“Bulutlar içinde, sermest ve bîhuş, kendini suyun ...”
bî-ihtiyar	*	+*	3	0,44%	“...heyecanat-ı rakikası onu bî-ihtiyar bırakmıştı.”
bîkes		*	1	0,15%	“...hücumlara karşı âciz, bîkes bedbaht kaldığını...”
bilâ-ihtiyar	*	+*	4	0,58%	“ederek bî-esas bulduğu şeylere böyle bilâ-ihtiyar râm ...”
bilâ-istisna	*	+*	2	0,29%	“Demek hepsi, bilâ-istisna hain olabilirdi...”
bilakis	*		19	2,76%	“...acı bir sesle, “Bilakis,” dedi, “Bilakis ben ondan...”
bilâ-muhakeme	*	+*	1	0,15%	“...bir söz çıkınca bilâ-muhakeme kabul edebilecek... “

bilâ-mukavemet	*	+	*	1	0,15%	“...hep çaresizlikler arasında bilâ-mukavemet kalarak...”
bilâ-şart	*	+	*	1	0,15%	“...her türlü hevesatına bilâ-şart münkad ve râm...”
bilâ-tereddüt	*	+	*	1	0,15%	“...fenalığı öyle bilâ-tereddüt, âdeta haz ...”
bile	*			237	34,45%	“Eğer şimdi o kadar seviyorsa bile bu kuvvet ve şebab...”
Bilet			*	1	0,15%	“Biletçiye bir mecidiye attı, o soruyordu:”
bilhassa	*			1	0,15%	“...başka zaman gibi, bilhassa vapurlar”
billahi	*			7	1,02%	““Vallahi billahi!” diyordu.”
billûr ⁶⁷⁴	*	*		3	0,44%	“...sesler kâh billûrî terennüm ederek...”
bilmünasebe	*			1	0,15%	“Süreyya birden bilmünasebe Necip’in ismini...”
bî-mânâ	*			2	0,29%	“Birden onları câmit ve bî-mana bulmak...”
bî-mecal	*			1	0,15%	“bir şikeste, bî-mecal, acı bir sersemlik”
bina	*			8	1,16%	“kırılan camların, binanın orasından burasından”
binâenaleyh	*			1	0,15%	“temellük edilemeyecek, binâenaleyh başka hiçbir”
bî-pervâ		*		1	0,15%	“Sandal bî-pervâ bir tehalükle”

⁶⁷⁴ Arapça billawr veya billür بَلَّور “kristal” sözcüğünden alıntıdır. Bu sözcük Orta Farsça aynı anlama gelen bilür veya birüliyâ بيلور sözcüğünden alıntıdır. (Kaynak: D-M sf. 122) Bu sözcük Eski Farsça yazılı örneği bulunmayan *vilûrya biçiminden evrilmiştir. Bu sebeple her iki dil de işaretlenmiştir.

bir gün	*	53	7,70%	“Bir gün gelip bu hayatı bırakmak”
birbiri	*	67	9,74%	“yalnız birbiri için yaşadıkları zamanları”
biraz	*	77	11,19%	“Bari sen git, oralarda kal, biraz eğlenirsin!”
birçok	*	47	6,83%	“birçok ricalarla onu yarın erkenden”
birden	*	157	22,82%	“sonra karşısında birden böyle kaleminde”
bî-renk	*	1	0,15%	“fakat bir kadid-i bî-renk olmuş”
birer	*	23	3,34%	“bunları birer birer, uzun uzun görüyordu.”
biri	*	57	8,28%	“öyle biriyle birleşip otursaydı zanneder”
birkaç	*	47	6,83%	“gececek birkaç gün vardı.”
bî-şüphe	*	2	0,29%	“Şimdi birini de bî-şüphe en layık olanını”
bîtap	*	26	3,78%	“titriyor, titriyor, onu bîtap bırakıyordu.”
bî-taraf	*	2	0,29%	“Necip daima bî-taraf kaldığı”
bitiş	*	2	0,29%	“Hem de ne bitiş hem de nasıl bitiş ya Rabbim !”
biz	*	69	10,03%	“Haydi biz de çıkalım.”
bizar	*	2	0,29%	“huzurundan büsbütün bizar oluyordu.”
bizzat	*	2	0,29%	“Bizzat ondan azap ve ızdıraptan”
boğaz	*	5	0,73%	“sonra boğazını göstererek kısık bir sesle”

boğuk	*		3	0,44%	“boğuk sesle birbirlerine haykırıştılar.”
bonjour		*	1	0,15%	“Açıp evvela “bonjour” demek için o tarafa”
bora		*	1	0,15%	“gece bir bora çıkar da...”
borç		*	3	0,44%	“Yazın borç edip kışın İstanbul’da ...”
bostan		*	1	0,15%	“Kendimi bostan kuyusunda zannediyorum.”
boş	*		34	4,94%	“Ah, hepsi boş, hepsi mi haindi?”
boy	*		1	0,15%	“orta boylu şişmanca bir süvari zabitanı gördü.”
boyun	*		18	2,62%	“boynunu bükerek onun elinde ezileceğini,”
boza		*	3	0,44%	“Enselerinde boza pişirmeli ki iş görülsün”
böğür	*		1	0,15%	“Fatin iki eli böğründe, pantolonunu çekerek”
börekçi		*	1	0,15%	“alnı nasıl parlıyor, börekçi çıraqları gibi.”
böyle	*		303	44,04%	“şimdi onda böyle bir alamet de görünce”
böylece	*		9	1,31%	“Böylece, kendine hitap edemedikçe o ismi”
bucak	*		4	0,58%	“köşesi bucağı dumanla, zulmetle mâlâmâl”
budala		*	14	2,03%	“vaktiyle gelip nasıl budala bir hesapl”
bugün	*		55	7,99%	“Bugün “O zaman nasıl emin olmuşum?”

buğu	*	2	0,29%	“bir hırs buğusu içinde, gitsenize,” “Siz
buhar	*	3	0,44%	“bitap buharlar hâlinde oraya buraya dolamış”
buhran	*	1	0,15%	“Bu fütur ve hiddet buhranlarını nedamet”
bulanık	*	3	0,44%	“Suad’ın gözlerini bulanık, bozuk gördü.”
bulantı	*	2	0,29%	“artık bulantı geldiğini anlatıyordu.”
bulut	*	38	5,52%	“rüzgârla büyük bulutlar büyük bulutlar uçuşarak geçtikçe”
bunak	*	1	0,15%	“bir bunak gibi beyefendinin yanından ayrılmayan”
bunaltı	*	1	0,15%	“mevsimde bile nasıl bunaltıcı, beyin ezici bir hâli vardır.”
burnu	*	4	0,58%	“ilk geldiği gün gibi ağzı burnu kan içinde”
buse	*	5	0,73%	“rüzgârın yapraklarla buseleri terennüm ediyordu.”
buz	*	2	0,29%	“Birden bu terleri buz gibi hissetti;”
bühtan	*	1	0,15%	“o mülevves bühtanı mı düşünüyordu?”
bükâ	*	3	0,44%	“derin bir ihtiyac-ı bükâ ile sarsıyordu.”
bürkan	*	1	0,15%	“kalbinde nasıl bir bürkan-ı elem olduğunu hissetse”
bürudet	*	3	0,44%	“yalnız bir cihetten kuvvet ve bürudetle esti”

büsbütün	*	5	0,73%	“Fakat kotrayla iş büsbütün başka olur.”
bütün	*	339	49,27%	“Pederine dargınlığını bütün köye teşmil ediyordu”
büyük	*	86	12,50%	“bu mecburiyete itaati büyük bir azap olduğu hâlde”
büyükbaba	*	2	0,29%	“Ah, bu büyükbabalarımız,” diyordu”
büyüklik	*	2	0,29%	“ölmekte bir büyüklik, başkalarına nasip olmayan”
cam	*	12	1,74%	“sıçrayıp camları açıyordu, o zaman içeri sabah”
câmit	*	3	0,44%	“Birden onları câmit ve bî-mana bulmak fikri onu”
can	*	69	10,03%	“Şimdi Hacer’in canı yine sıkıldı”
canavar	*	8	1,16%	“müdafaaya hazırlanan bir canavar mehabet”
candan	*	2	0,29%	“o kadar candan şâd ve şâtır görünüyordu”
can-feza	*	1	0,15%	“muaşaka, emsalsiz, can-feza, masum bir”
can-güzar	*	1	0,15%	“mahvolup yerine daha elim ve can- güzar bir ızdırabın”
canhıraş	*	1	0,15%	“Zulmetin içinde bu, canhıraş bir feryatla başladı.”
cani	*	1	0,15%	“kendisine herkesin cani demeye salahiyetleri olduğunu”
cazibe	*	11	1,60%	bayıltan bir cazibe, bir saadet vardı.

cazip	*	1	0,15%	“Hâlde de yine cazip bulmuyor”
cep	*	4	0,58%	“bunların birini cebine soktu.”
cebbar	*	2	0,29%	“ne efendi gibi cebbar bir zevç olmayıp”
cebr	*	15	2,03%	“tekrar geleceğini vaade cebr-i nefis ederek kalktı”
cehd	*	2	0,29%	“bazen mahuf bir cehd-i mukavemetle”
cehennem	*	10	1,45%	“anlaşılmaz hislerle bu cehennem köşelerinde”
cehren	*	1	0,15%	“kalben mesut olup cehren gülerek”
ceht	*	1	0,15%	“ilk birkaç dakikada, bin ceht ve halecanla”
ceket	*	1	0,15%	“Süreyya kopardığı bir çiçeği ceketinin ilğine”
celp	*	1	0,15%	“nazar-ı dikkatini celp etmişti.”
cemâdet	*	1	0,15%	“bir an içinde sanki kesb-i cemâdet ediyordu.”
cendere	*	1	0,15%	“beni yine cendereye sokma Süreyya,”
cennet	*	3	0,44%	“Cennete gitmek için sabırdan başka”
cephe	*	1	0,15%	“balkonda yürüyüp öbür cephede, bir pencerenin”
cereyan	*	13	1,89%	“hep cereyan-ı vakâyiye tâbi bırakmıştı”
ceriha	*	19	2,76%	“bir gün bir büyük ceriha hâlinde”
cesaret	*	19	2,76%	“korktuğu için cesaret edip bir şey söyleyemiyor”

cesim	*	2	0,29%	“Uzun bir seren üstünde cesim olduğu anlaşılan”
cevap	*	44	6,39%	“Babam, babam...” cevabını veriyordu.”
cevelan-gâh	* +*	1	0,15%	“her türlü ihtirasata cevelan-gâh olup hepsine birden”
cevval	*	1	0,15%	“perestiş etmek arzusuyla mest ve cevval yürüyordu.”
ceza	*	13	1,89%	“tembelliğinin cezası olarak kaybolduğundan bahis ile”
cezp	*	4	0,58%	“kendinin ruhunu eriterek cezbeden bir güzellik,”
cibal	*	1	0,15%	“kurşuni, sarı hutut-ı cibal, en nihayet vâsi bir denizin”
ciddi	*	36	5,23%	“Sonra ikisine de bakarak ciddi bir tavırla”
ciddiyet	*	15	2,18%	“Necip’in samimiyet ve ciddiyetiydi”
cigara	*	8	1,16%	“Suad gelmeden hemen bir cigara tellendirelim.”
ciğer	*	3	0,44%	“her vakit ki gibi ta ciğerinden bir şey sızlayarak”
cihan	*	2	0,29%	“O bir cihan, bir cihan-ı perestiş oluyor”
cihet	*	8	1,16%	“akşama kadar rüzgâr için cihetler kollayarak sıkılıyordu;”
cild	*	1	0,15%	“ince kaşları, şeffafiyet-i cildi, saçlarının eda-yı dilberiyle”
cinayet	*	12	1,74%	“güzel ki istifade etmemek cinayet sayılır.”

cinnet	*	6	0,87%	“Ev kadınlığı cinnet-i vahidesi.”
civar	*	1	0,15%	“gezilemeyen bütün bu civarın ormanları, koruları”
ciyâdet	*	2	0,29%	“sabahları erkenden buradaki letafeti, ciyâdeti...”
cumba	*	5	0,73%	“Hacer daima orada, cumbada bulunurdu”
cûşâcuş	*	1	0,15%	“kaynayan şu cûşâcuş hayattan”
cûşân	*	1	0,15%	“bütün feyz ve şetaretiyle cûşân olan baharın”
cûşiş	*	1	0,15%	“çılgın izdiham, bir nehrin cûşişi gibi uğuldayarak”
cüda	*	1	0,15%	“sesinden cüda kalınca nasıl evladını gömmüş”
cümle	*	7	1,02%	“Harekâtta bulunup cümlesinde de samimi oluşu”
çabuk	*	16	2,33%	“Süreyya “Çabuk, çabuk, treni kaçıracağız.”
çağanoz	*	1	0,15%	“Akıntı varsa çağanoz gibi akar,”
çağlayan	*	2	0,29%	“Bazen bir aheng-i şevkaşevkle çağlayan bir kurbağa”
çakıl	*	1	0,15%	“sükût dalgaların çakıllar arasındaki oyunlarından”
çalak	*	2	0,29%	“Şuh, çalak, mahzun, mahmur...”
çamur	*	17	2,47%	“Şimdi hep çamur oluruz; toprak, toprak değil ki...”
çanta	*	1	0,15%	“Suad, çantasını almak için gelen otel hademesinden”

çare		*	45	6,54%	“piyanoyu bir çare-i halas olmak üzere kabul etti.”
çarnâçar		*	1	0,15%	“Evet, seviyoruz ve çarnâçar aşkımıza esir oluyoruz”
çarpıntı	*		1	0,15%	“gözyaşlarıyla, çarpıntılarıyla ikisinin de ruhunu”
çarşaf		*	4	0,58%	“sade omuzları görünen siyah çarşafıyla, yere”
çarşı		*	1	0,15%	“Süreyya çarşıdan geçmemek için sandalı tercih”
çatal	*		4	0,58%	“fakat Suad’ın çatalını kaldırıp, “Sükût!” diye”
çatı	*		1	0,15%	“Mehtap, balkona çatının gölgesinden geçerek sönmük”
çatırtı	*		5	0,73%	“Sade muharrip bir duman boğuyor, çatırtıdan””
çay		*	2	0,29%	“Çay vakti gelip Suad’ın bir itina-yı hususiyle hazırladığı”
çayır	*		23	3,34%	“Çayırı bütün bütün تنها buldular;”
çehre		*	18	2,62%	kaybolmuş küçük çehresi mosmor kesilmişti.”
çekik	*		1	0,15%	adalat-ı veçhiyesi bir çekik, müttekallisti.”
çene	*	*	4	0,58%	sade titreyerek çeneleri kilitleniyor,”
çılgın	*		12	1,74%	“Çılgın kız!” diye söylendi.”
çınar		*	1	0,15%	“Suad çınarlardan sarı, kuru düşen”
çingirak	*		1	0,15%	“Hacer’in çingirakları karışıyordu.”

çırak		*	2	0,29%	“alnı nasıl parlıyor, börekçi çırakları gibi”
çırpıntı	*		1	0,15%	“etrafından derâğuş eden çırpıntı sesleri,”
çiçek	*		14	2,03%	“Orası şimdi artık çiçek gibidir.”
çift		*	2	0,29%	“Bu bir çift potin kundura için oynanmıştı”
çiftlik	+	*	2	0,29%	“sakin geçecek bir çiftlik ömrü için bütün bu sahte”
çile		*	7	1,02%	“bu köşelerde çile doldurmaya mecbur oluyorlar.””
çimen	*		3	0,44%	“parlak yeşil çimenlerle bir kâliçe gibi seriliyordu.”
çirkinlik	*		5	0,73%	“Şimdi bir kere hareketinin çirkinliğini”
çirkin		*	11	1,60%	“Ama çirkin bir adam da değil.”
çizgili	*		1	0,15%	“Arkasında ince siyah çizgili bir keten gömlek vardı,”
çoban		*	1	0,15%	“Kavak’a giden ince bir çoban yolu var.”
çocuk	*		34	4,94%	“amam, işte şimdi de çocuk gibi ağlıyor.”
çok	*		76	11,05%	“yazın çok sıcak, kışın çok soğuk olmasa neler”
çorba		*	1	0,15%	“zerinde tabaklarda çorba dumanlarının dalgalandığı,”
çöl	*		12	1,74%	“Ah bu çöl!”
çöplük	*		1	0,15%	“göçüp geldikleri şu çöplük, çocukluğundan beri”
çubuk		*	2	0,29%	“avucundakini çubuklara verdiğini, hatta parasızlıktan”

çukur	*		3	0,44%	“Bazen bunun sonunu bir çukur gibi, hayalinde birden”
çünkü		*	21	3,05%	“Çünkü asıl kabahatin köşkte olmadığını hissediyordu;”
çürük	*		3	0,44%	“bunlar yorgun, çürük, donuk, bir bulut kaplamış”
dadı		*	26	3,78%	“hemen zarflayıp dadısının odasına gitti.”
dağ	*		4	0,58%	“korkusunu veren bu yığılmış dağlar gibi”
daha	*		195	28,34%	“Ah sefil, daha dün burada ne kadar”
dâhil		*	3	0,44%	“aynı şerait dâhilinde bir sene”
daima		*	68	9,88%	“hemen daima sisli, pür-tuğyan, hatta o kadar”
daimî		*	11	1,60%	“evin cereyan-ı daimîsini ahzeden mürettep günleri”
dair		*	17	2,47%	“kadın oldukları zamana dair hülyalarını anlatarak”
daire		*	1	0,15%	“hâlbuki koridorlarda dairelerin boş olmadığı,”
dakika		*	31	4,51%	“İki dakika yağmur yağdı mı haddin”
dalga	*		22	3,20%	“denizde dalgaların oyunlarıyla temevvüç”
dalgın	*		26	3,78%	“Süreyya dayanmış, dalgın dalgın onu dinliyordu.”
damat		*	1	0,15%	“Gördün mü babamın sevgili damadını?”
damar	*		2	0,29%	“Altındaki mavimtırak

					damarların hutut-ı müşevveşesi”
dâmen	*		1	0,15%	“semanın dâmen-i atlası altında, denizin”
damla	*		8	1,16%	“rüzgârlı damlaların sukutunu görerek bu serinlikten”
darbe	*		13	1,89%	“hayatına nasıl gaddar bir darbe olduğunu görüyordu”
dargın	*		12	1,74%	“Pederine dargınlığını bütün köye teşmil ediyordu;”
davakâr	*	+*	1	0,15%	“biraz davakâr bulacağım zannediyordu”
davet	*		8	1,16%	“Onun seslerinde öyle bir lahn-ı davet çağlıyordu”
dayak	*		1	0,15%	“Babamla hoş geçinmek için ondan dayak yese yine”
dayı	*		1	0,15%	“Dayıma gider kalırım.”
debdebe	*		1	0,15%	“bu debdebelerden, arabalardan, sahte gürültülerden”
def	*		14	2,03%	“inhilalden hasıl olan hüznü def’e çalışıyordu.”
defa	*		29	4,21%	“Belki ellinci defa olarak, “Ah”
defter	*		2	0,29%	“büyük defterlerle geceleri bile meşgul”
değer	*		4	0,58%	“feda edilecek hayatın bir değeri olmalıydı”
değil	*		287	41,71%	“Şimdi hep çamur oluruz; toprak, toprak değil ki...”
dehhaş	*		1	0,15%	“kökleşen bir aşk-ı azim ve dehhaş olduğunu”

dehşet	*	11	1,60%	“Dehşet, dehşet... Yine mi duman, yine mi?” diyordu.”
delâil	*	1	0,15%	“ihmal ettirecek birçok delâil ibraz edebileceğini”
delalet	*	5	0,73%	“hiss-i marazinin nisviyet delaletiyle nasıl eb’ad-ı mahufe”
deli	*	21	3,05%	“O kadar ki deli gibi elinden çatalı bıçağı fırlatarak”
delice	*	5	0,73%	“çıktığı zaman bu kendisini denizi delice bir tehâlükle”
delikanlı	*	9	1,31%	“edikleri zaman iki delikanlı şitap ettiler.”
delilik	*	6	0,87%	“Süreyya’nın çocukça sevinmeleri, delilikleri oluyordu.”
demek	*	148	21,51%	“Evet, her şey çürüyor, demek biz de çürüyeceğiz?”
dem-beste	*	1	0,15%	“âciz ve dem-beste kalıp nihayet”
demin	*	9	1,31%	“Süreyya’ya baktı, o demin zevcesine”
demir	*	1	0,15%	“Sabahları demir gibi kalkıyoruz.”
deniz	*	91	13,23%	“Deniz yok mu deniz, en sıcak havalarda”
derâguş	*	5	0,73%	“nâgehânî taşan derâguş arzularıyla boğularak”
dere	*	8	1,16%	“mesut ilerledikçe derenin öbür tarafındaki tepelere”
derece	*	64	9,30%	“O derecedeki izdivaçlarından bir sene sonrayı”
derin	*	73	10,61%	“kalbindeki derin irtibatın sevgiyle bu fedakârlığa”

dermansız	*		1	0,15%	“uzun baş ağrıları, dermansızlıklar, hazımsızlıklar”
ders	*		9	1,31%	“Fakat işte nedamet, işte ders!” diyordu.”
dert		*	1	0,15%	“nasıl tedavisi muhal bir dertle alil”
derûn		*	8	1,16%	“bir melal-i derûn ile inliyordu.”
destgir		*	1	0,15%	“hayatta destgir olacak hiç, hiçbir”
deşifre		*	1	0,15%	“Puccini’nin Tosca’sını deşifre etmekle”
deva	*		1	0,15%	“Bir şey, bir deva, bir şifa...”
devam	*		67	9,74%	“sürur ile parlayan siyah gözlerine bakarak devam etti:”
devamlı	+	*	4	0,58%	“Necip’in devamlı kahkahalarına Hacer’in”
devir		*	15	2,18%	“gayr-i muntazam yolundan kâh devrilecek kâh giderken”
deyn		*	1	0,15%	“ölse bile deyn-i şükranını ödeyemeyeceğini görüyordu.”
dışarı	*		16	2,33%	“dayanmış dışarıya baktığı zevcesi”
diğeri	*		7	1,02%	“Ne biri ne diğeri.”
dikiş	*		22	3,20%	“Gözleri dalgın, dikişi dizlerine bırakmış,”
dikkat		*	19	2,76%	“telaşıyla birbirine bakmadıklarına dikkat ederek”
dil		*	6	0,87%	“elinize düşürmesin, hele dilinize hiç...”

dilber	*	1	0,15%	“saçlarının eda-yı dilberleriyle gerçekten güzel”
dil-hıraş	*	1	0,15%	“Santuzza’nın dil-hıraş ve müellim”
dilhun	*	1	0,15%	“merbut bulunmasına dilhun oluyor,”
dil-sûz	*	1	0,15%	“inhidam-ı eliminin acı, dil-sûz matemiyile yandığını”
dimağ	*	7	1,02%	“muattal bırakan dimağiyet şimdi yine hücum etmiş,”
direk	*	2	0,29%	“alnını bir direğe koydu ve gecenin karşısında”
dirhem	*	1	0,15%	“tanesi de üç yüz dirhem geliyor.”
dirsek	*	1	0,15%	“Hacer kulağının yanında, dirseğiyle kolunu dürterek”
diş	*	6	0,87%	“tırnakları, dişleriyle paralayarak bu hâle getirmemiş”
divane	*	1	0,15%	“Ah, ben budalayım, divaneyim...”
divanelik	*	1	0,15%	“Suad, biz, sade biz divanelik ettik”
diye	*	456	66,27%	“Lakin bu böyle ne olacak?” diye başını taşlara”
diz	*	6	0,87%	“ikişini dizine bırakmış, kalkmaya müheyya”
dizüstü	*	1	0,15%	“cumbanın içinde dizüstü oturmuş”
doğru		52	7,56%	“sonra oradaki burna doğru gelmeye”
doğruluk	*	1	0,15%	“kendi hesabını düşünerek doğruluk ediyordu.”

dolayı	*		3	0,44%	“emeline nail olduğundan dolayı mesut oluyordu.”
dolu	*		9	1,31%	“Süreyya bir ağız dolusu duman savurarak”
donuk	*		7	1,02%	“zulmet içinde donuk beyazlığı fark edilen”
dost		*	8	1,16%	“vefakâr bir dosttan iyi işgal eder.”
dostane		*	2	0,29%	“böyle dostane, hâherâne bir vefayla tatmin edilecek.”
dua		*	2	0,29%	“peşrevle dua parçasını tecrübe etmek”
dûçar		*	4	0,58%	“iştıyakı bugün dûçar-ı inhilal olmuşsa da”
dudak	*		40	5,81%	“hemen dudaklarının yanında Suad’ın gözlerini öpüyor”
duman		*	41	5,96%	“Sonra hâlâ sigarasının dumanlarına bulanmış,”
dûr		*	3	0,44%	“bu gözlerin ufk-ı safından dûr, bu hayatın hava-yı”
dûrâdur		*	1	0,15%	“âşıkâne kamere bakan dûrâdur tepelerin”
dûrendiş		*	1	0,15%	“o kadar mûşikâf, o kadar dûrendiş olduğu hâlde”
durgun	*		8	1,16%	“o kadar durgun olmuştu ki hepsi baygın”
duruş	*		2	0,29%	“sıkılır gibi duruşunda, sanki onun ruhunu saklayan”
duvar		*	1	0,15%	“tuğyan ederek başını duvarlara çarpmak,”

duzahi	*	1	0,15%	“şekilsiz bir levha-i duzahi gibi ufku bekliyordu.”
düçar	*	5	0,73%	“mesut eden hâllere düçar oluyordu.”
düdük	*	3	0,44%	“emelle işittiği düdüğünü bu sefer”
düetto	*	2	0,29%	“Dolce Voluttà” düettosuyla sükûn-ı leyl içinde”
düğme	*	2	0,29%	“Onun bir düğmesi için kalbinde”
düğün	*	5	0,73%	“O zaman Hacer’in düğünden evvelki hâlini tarif”
dükkân	*	1	0,15%	“için bulamıyordu; söz dükkâna girmişlerdi,”
dümen	*	7	1,02%	“maharetini göstermek için dümene geçmişti;”
dün	*	29	4,21%	“Dün para gelmiş.”
dünya	*	30	4,36%	“geliyor ki ben dünyada senden başka”
dürbün	*	3	0,44%	“Süreyya meyasâne, dürbünü bir sandalyeye”
dürüştâne	*	1	0,15%	“niçin o muamele-i dürüştânede bulunmuş”
düstur	*	1	0,15%	“itaate daima mecburdur!” düsturunu okuyordu.”
düşman	*	6	0,87%	“gayr-i mer’î bir düşmanı tehdit ve tel’in eder”
düşmanlık	*	1	0,15%	“bir mücadele, bir düşmanlık... Hiçbir el”
düşüklük	*	1	0,15%	“Tavırlarına laubalilik, daha bir düşüklük gelmişti,”

düşünce	*	6	0,87%	“Ve bir söz sırası düşünce ona söyledi,”
düşünme	*	59	8,57%	“orada nefes aldığını düşünmek onu azîm bir”
düz	*	2	0,29%	“daha doğrusu düz bir kanaatle geçmiş hayatında”
düzeltilme	*	2	0,29%	“bezik masasını düzeltmeye başladı,”
eb’ad	*	2	0,29%	“nisviyet delaletiyle nasıl eb’ad-ı mahufe alacağını”
ebedî	*	3	0,44%	“Ebedî gaflet ve hezeyan! Onun bir şeyden haberi yok”
ebediyen	*	3	0,44%	“saadetini böyle birden ve ebediyen sönmüvermiş görmek
ebeveyn	*	2	0,29%	“Hayat-ı sabaveti ebeveyninin imtizaçsızlıkları içinde”
ebr-âlûd	*	2	0,29%	“hûnin, ebr-âlûd, bütün kursu ile”
eda	*	4	0,58%	“saçlarının eda-yı dilberiyile gerçekten güzel”
ef’âl	*	1	0,15%	“onun hayat ve ef’âline kendinin dahl”
efendi	*	23	3,34%	“bayağı bir efendi çıkınca bir kuş gibi şen”
efkâr	*	5	0,73%	“azîm bir teşevvüş-i efkâr ve muhakemat arasında”
efrad	*	1	0,15%	“aile şenliği yapmak istedik ve aile efradından,”
eğer	*	39	5,67%	“Eğer o istese biz mesut olacağız.”

eğlence	*		10	1,45%	“fakat hep eğlencelerini iştirak etmekten”
ehemmiyet		*	34	4,94%	“tutundu ki artık hiçbir ehemmiyet vermiyor.”
ehil		*	1	0,15%	“Suad’ın hayat-ı ehliyesinde, işlerinde, gidip”
ehvâl		*	2	0,29%	“üzerinde lerzende esdad-ı ehvâl tevali ediyordu.”
ekmek	*		1	0,15%	“Fakat karısının ekmeğine...”
ekseri		*	1	0,15%	“Bunun için her günkü hayatında ekseriya şen olan”
ekseriya		*	4	0,58%	“hep mavi ve saf, fakat ekseriya böyle hun-âlud”
ekseriyet		*	1	0,15%	“Ekseriyetle bu bir hüzünden ziyade bir iştihak”
eksik	*		5	0,73%	“şeylerin çokluğundan eksik anlatarak”
el	*		357	51,89%	“O kadar ki deli gibi elinden çatalı”
elan		*	3	0,44%	“kendi şüphelerini, elan tedavi edilemeyen bütün”
elbette		*	16	2,33%	“Suad “Elbette, elbette” diyerek Necip Bey’i”
elbise		*	8	1,16%	“ama onlarsız elbise de bir şeye yaramıyor.”
eldiven ⁶⁷⁵	*	*	24	3,49%	“dedikçe sanki eldiven, cebinden çıkarak”

⁶⁷⁵ Türkiye Türkçesi el ve Farsça dastuvân veya dastvân دستوان “eldiven” sözcüklerinin bileşiğidir. Bu sözcük Farsça dast دست “el” ve Farsça bân بان “tutan, koruyan” sözcüklerinin bileşiğidir. Farsça dastuvân (aynı anlamda) sözcüğünden Türkçeye uyarlanmıştır.

elem	*		30	4,36%	“Elem de saadet de...”
elem-nâk	*	+*	2	0,29%	“gıyabından da elem-nâk olduğunu görüp”
elhan	*		1	0,15%	“kuşların huzme-i elhanı, arabadan inip”
elhasıl	*		1	0,15%	“Elhasıl bu güzel sabahtan sonra sofraya başına”
elim	*		49	7,12%	“Elimden cigarayı, cebimden paketi”
elmas		*	1	0,15%	“bu gözler bir siyah elmas gibi”
elvan	*		8	1,16%	“Dalgalarındaki elvan gittikçe morarak sönüyor,”
emanet	*		1	0,15%	“eline tevdi ve emanet ediyor.”
emare	*		1	0,15%	“dair o kadar aleni bir emare görmediğini itirafa”
emel	*		36	5,23%	“emelinin zevcesini, hep mükemmeliyetlerden ”
emel-nüvaz	*	+*	1	0,15%	“hayatını bir parça emel-nüvaz yapan hâller”
emin	*		32	4,65%	“O zaman nasıl emin olmuşum?”
emir	*		2	0,29%	“Süreyya emirler vererek, yerleşmek için”
emniyet	*		30	4,36%	“Suad hakkındaki emniyetinden bilmeyerek uzaklaşmış”
emraz	*		1	0,15%	“bir hafta sürecek emraz ve afatın kurban-ı”
emsal	*		6	0,87%	“O kadar emsalsiz, o kadar samimi bir rayihaydı.”

emvac	*	1	0,15%	“bir semayı bütün emvac-ı şaşaasıyla parlatıyordu”
en	*	95	13,81%	“Burası Necip’in kavlince Boğaz’ın en latif bir mevkisiydi”
endaz	*	2	0,29%	“ruhu saadetle aks-endaz-ı iştiyak bir rebap”
endişe	*	55	7,99%	“kaşlarında bir inhinâ-yı endişe ile, gözleri daha”
endiş-nak	*	5	0,73%	“onun o endiş-nak nigâh-ı rikkat ve irtibatı”
enfes	*	1	0,15%	“Omlet enfes...” Süreyya diyordu; gülerek”
enîn	*	3	0,44%	“denizin telâtum-ı enîni, karşı kıyadaki ziyaretin”
enin-dâr	* +*	3	0,44%	“bir zulmet gibi, enin-dâr, boş, ebr-âlud bir çöl”
enissiz	*	1	0,15%	“hemşiresinde, yârsız, enissiz, kadından”
enişte	*	1	0,15%	“Necib’i düşünerek eniştesi Fatin Bey’i görüyor,”
enkaz	*	1	0,15%	“nasıl anlıyor, onların enkazı altında nasıl”
ense	*	4	0,58%	“onun yağhymış gibi parlayan ensesi, yüzü, daima””
entari	*	1	0,15%	“arasında entarisiyle dolaşarak yanındaki”
entrikat	*	1	0,15%	“Yine bir entrikat?”
envâr	*	2	0,29%	“arkasında mervahâ-yı envârını henüz”
enzar	*	3	0,44%	“onun âfak-ı enzarında yaşamak”

epeyce	*	1	0,15%	“fakat şimdi epeyce mana verilebilecek”
erkek	*	33	4,80%	“taziz ettiğini, bir erkek namına ne büyük”
erken	*	21	3,05%	“Süreyya, “Erken gel de Bentler’e gidelim.”
ertesi	*	6	0,87%	“Dadısı ertesi akşam, öbür akşam da”
esaret	*	1	0,15%	“Bu esaretin ara sıra tuğyanları olsa bile”
esas	*	7	1,02%	“hulul edip evde esas-yab olmak için”
esasen	*	3	0,44%	“esasen kim bilir neden ibaret olduğunu”
esaslı	*	1	0,15%	“benzemeyen esaslı hâller”
esassız	*	2	0,29%	“hayatı da böyle esassız kanunlar”
esas-yab	* +*	1	0,15%	“hulul edip evde esas-yab olmak için her”
esbap	*	4	0,58%	“buna daha elim esbap karışıyordu.”
esef	*	28	4,07%	“Suad “Yetişmezse...” diye esefleniyor”
eser	*	8	1,16%	“onun için eserlerini perestiş”
esir	*	29	4,21%	“büyük bir ruhun da esir-i hevesat kalıp düşmesi,”
eski	*	19	2,76%	“kalb-i beşerin eskimeye olan kabiliyetindeydi.”
esna	*	5	0,73%	“Bu esnada bahçeden, gecenin bir köşesinden”
esrar	*	5	0,73%	“esrar bularak ve bu mana ve esrarı bir telmihle”

esrarengiz	*	+*	2	0,29%	“birbiri içinde esrarengiz bir kutu olduğunu”
esvap	*		3	0,44%	“Eğer ona da bey esvabı giydirdi”
esvat	*		1	0,15%	“bu tehalük-i esvat arasında gittikçe büyüyen”
eş	*		2	0,29%	“Necip Bey bile kendine bir eş bulursa”
eşik	*		1	0,15%	“dayandı, eşikte Hacer görüldü.”
eşkal	*		1	0,15%	“en ufak hutut ve eşkaline kadar bir”
eşvak	*		1	0,15%	“zannolunan eşvaka muadil bir başkalık,”
etraf	*		39	5,67%	“Etraf hep bahçeyle muhat idi,”
etvar	*		1	0,15%	“zıt birçok etvar ve harekâta bulunup”
ev	*		10	1,45%	“Eğer Suad’ın bu ev deliliği olmasaydı daha”
evet	*		88	12,79%	“Evet, artık biraz suni olmalıydı.”
evham	*		3	0,44%	“bütün füşat-ı evhamına dalmış olduğundan”
evlat	*		1	0,15%	“sesinden cüda kalınca nasıl evladını gömmüş”
evlenmek	*		10	1,45%	“Bence evlenmek ölmektir”
evli	*		2	0,29%	“eğer evli olmak buysa hiç fena”
evvel	*		76	11,05%	“bir aralık “evvelden hiç böyle söylemiyordun”
evvela	*		58	8,43%	“Panjurları açınca evvela bir mebzuliyet-i teşa’su”

evveliyat	*	2	0,29%	hareketmiş gibi evveliyat ve müşkülâtını unutup”
eylül	*	16	2,33%	“Eylül, ah işte eylül! Ne yapılsa nafile.”
eyvah	*	3	0,44%	“Süreyya eyvah makamında elini alnına”
eza	*	6	0,87%	“Sen de mi eza melaikesinden oldun”
ezginlik	*	2	0,29%	“içinde bir ezginlik hissediyor,”
ezvâk	*	1	0,15%	“hayatının hep ezvâk ve huzuzata müptela”
faaliyet	*	6	0,87%	“Mutlaka faaliyeti bir şeye sarf etmek istenilen”
facia	*	2	0,29%	“fark ederek onda facianın asıl elim sahnesi”
fakat	*	393	57,12%	“o kadar ısrar etmiş, fakat bu sefer de”
fani	*	4	0,58%	“bu kadarcık fani bir güzelliğe bile minnettar”
fanila	*	1	0,15%	“Başını çevirip renkli fanila esvapları”
fantazya	*	1	0,15%	“operalardan fantazyalar, potporiler idi;”
fantezi	*	1	0,15%	Macschera’nın bir fantezisini çalıyordu”
faraza	*	1	0,15%	“Şimdi düşün,” diyordu, “Faraza... İşte mesela”
faraziye	*	4	0,58%	“münasebet, bu faraziye için hiçbir sebep yoktu.”
fark	*	54	7,85%	“pek iyi fark ettiği bu neşesizliğin”
fayda	*	5	0,73%	“boş değilse bile faydasız buluyordu.”

fazla	*		15	2,18%	“tutmak gibi olacak, fazla olarak bu”	
fecaat	*		1	0,15%	“bir şey, bir fecaat görüyordu.”	
fecayi	*		1	0,15%	“muhakkak fecayi set ve bent için”	
feci	*		2	0,29%	“haykırıyordu; bu feci, matem-âlûd bir ses”	
feda	*		53	7,70%	“içinde feda-yı can edilecek fırtınalı hanımlar”	
fedakâr	*	+*	27	3,92%	“Ah niçin, birtakım acı fedakârlıklar ihtiyar edip”	
fedakârâne		*	1	0,15%	“o kadar fedakârâne teslim-i ruh”	
fek	*		1	0,15%	“ondan fekk-i rabıta etmek gayrikabil bir şeymiş”	
felaket	*		20	2,91%	“ona büyük bir felaket gibi geliyordu.”	
felsefe			*	6	0,87%	“itirazdan masun bir fikr-i felsefe edinmiş,”
fen	*		1	0,15%	“bu akıl ve mantığın, fen ve hikmetin son”	
fena	*		89	12,94%	“kapanmak seni fena ediyor; bir kere havasızlık...”	
fena-yab	*	+*	2	0,29%	“Ah, onların ne kadar fena-yab, elimizden kaçmak”	
feragat	*		4	0,58%	“saadetten feragate tahammûlden başka bir şey”	
ferahlık	*		1	0,15%	“içeri dolduğu zaman bir ferahlık hissetti.”	
ferda		*	1	0,15%	“bir iştıyak ve intizar-ı ferda varken”	
feryat		*	28	4,07%	“bütün kuvveti ile midelerinin	

				feryadından başka bir şey”	
fesat	*	1	0,15%	“niyetinde fesat olmadığı için korkulmayacağını”	
feşâfeş	*	1	0,15%	“Dere, orada feşâfeşiyle, burada”	
feveran	*	2	0,29%	“göze aldırarak bir feveran oluvmesinden”	
fevk	*	20	2,91%	“nemnak bir hadâretin fevkinde şimdi zerrin incileriyle”	
fevkalade	*	1	0,15%	“sokak için fevkalade bir arzu hasıl olmuştu”	
fevkalarz	*	1	0,15%	“aşka ait ne kadar fevkalarz saadetler hülya etmişse”	
feyezan	*	1	0,15%	“bile ona bir fyezan-ı şiir verir, feda-yı can”	
feyz	*	4	0,58%	“Şimdi de tabiatın bu feyz ve küşayişi içinde”	
fırın	*	2	0,29%	“Şimdi sıcak gittikçe ateşlenerek bir fırın olur;”	
fırsat	*	11	1,60%	“Hacer’in hatta fırsat bile beklemeyen şu hırçın”	
fırtına		*	20	2,91%	“ne kadar lazımsa ruhunda fırtınaya, zulmete, esrara da”
fidan		*	1	0,15%	“fakat öyle çiçekler, öyle fidanlar vardı ki bunları onun”
fiil	*	3	0,44%	“bunun fiile müncer olmayacağını, sade arzu”	
fikir	*	97	14,10%	“o zaman birbirine karşı fikirlerini müdafaa ettiler.”	

fikirsiz	+	*		1	0,15%	“nasıl bazen aptal gibi fikirsiz kalıyor,”
fikriyat		*		1	0,15%	“Onun, fikriyat bertaraf edilirse, kanun-ı beşeriyet”
filan		*		7	1,02%	“artık mazeret filan kabul etmez.”
filoksera			*	1	0,15%	“İşte filoksera da hepsini berbat etti ya.”
final			*	1	0,15%	“Üçüncü perdenin finali olan,”
firar		*		1	0,15%	“lazım geldiğini tahattur ederek firari, nursuz bir”
firari		*		2	0,29%	“hem ara sıra firari nazarla Suad’a bakarak ondan”
firarilik		*		1	0,15%	“şimdi bir sönüklük, bir firarilik var zannediyordu.”
fışek			*	1	0,15%	“etrafta fışek gibi çatlar, yelkenler çırpır, sandal”
fiyat		*		1	0,15%	“Şişenin altındaki fiyat kâğıdını gösteriyordu.”
flok			*	1	0,15%	“Bunun için, balkonda kotranın flokuyla meşgul olan”
Frenk			*	1	0,15%	“Fakat Necip hep Frenk kadınlarıyla meşgul olduğu için”
fulya			*	1	0,15%	“uzaktan burası sarı çiçeklerle bir fulya tarlası gibiydi.”
füşhat		*		2	0,29%	“altına çıkıp çayır bütün füşhatıyla önlerine serpildiği”
fusun			*	1	0,15%	“bırakan bir fusun vardı ki hatta buna mukavemet”
füsunkâr			*	1	0,15%	“istihfaf ettirecek kadar füsunkâr bir”

fütür	*		19	2,76%	“nakarat-ı yeis ve fütür, “Neye iyi!” hitabı takip ediyordu.”
gaddar	*		2	0,29%	“Süreyya, gaddar, çocukluk ederek “Niçin inilmesin?”
gafil	*		5	0,73%	“bahusus hayatının nasıl gafil geçmiş olduğunu”
gaflet	*		4	0,58%	“Ebedî gaflet ve hezeyan!”
gagalaşma	*		1	0,15%	“Maahâzâ bu saadet ara gagalaşmamızı”
gâh		*	6	0,87%	“Yağmur dışarıda gâh bir sağanakla seri”
galebe	*		12	1,74%	“Hacer galebe ederdi, fakat Suad’ın bütün”
galeyan	*		21	3,05%	“Zevcinin bu galeyan zamanlarında o daima sakit”
galiba	*		18	2,62%	“Pek sıkılıyorsunuz galiba?”
galip	*		3	0,44%	“Bu mizaçlar ya ikisi de galip olup daimî”
gam	*		5	0,73%	“çekilen ezâlardaki bir zerre-i gamla memzuc”
gamgin	*	+*	1	0,15%	“kadar hep öyle pür-sükûn ve gamgindi.”
gam-nak	*	+*	1	0,15%	“sakit ve gam-nak, birden mevkilerinin yine hüznü”
gamsız	+*	*	1	0,15%	“Süreyya böyle gamsız kuşlar gibi gevezelenerek”
gamze	*		1	0,15%	“kaçıp bir gamze-i iğbirar ile”
garâbet	*		1	0,15%	“fakat o azimetteki garâbet, nazar-ı dikkatinden”

garam	*	1	0,15%	“emsalsiz bir hayat-ı garam geçirmiş olduğu için”
garaz	*	1	0,15%	“bütün bütün yeis ve garazla çıkıp gideceğini görüyordu.”
garip	*	14	2,03%	“Süreyya ona vakit bırakmayarak “Garip sual!” diyordu,”
garrâ	*	1	0,15%	“bu levslerden müteneffir, pak ve garrâ yaşasın?”
garson	*	6	0,87%	“ne hâlde olduğunu garsonun ihtarıyla”
gasp	*	1	0,15%	“ne kıymetli bir malını gasp ettiğini görerek”
gaşy	*	2	0,29%	“nefesleriyle gelen gaşy içinde dalgın”
gaybûbet	*	1	0,15%	“hiçbir ses işitmezsin ki senin gaybûbetinde en hain”
gaye	*	2	0,29%	“bütün kavanin-i beşeriyenin rûkn ve gayesi olarak”
gayet	*	19	2,76%	“öyle bir hastalıktır ki insanı gayet vefakâr bir dosttan”
gayr	*	74	10,76%	“Sonra elini kaldırıp gayr-i mer’i bir düşmanı tehdit”
gayriihtiyari	*	5	0,73%	“Gayriihtiyari birinde peyda olan Süreyya mülâhazası”
gayrikabil	*	5	0,73%	“ondan ayrı yaşamak gayrikabil gibi göründü”
gayrimuntazam	*	1	0,15%	“saadet o kadar gayrimuntazam bir mücadeleyle”
gayritabii	*	2	0,29%	“devamlı gülüşlerini müziç ve gayritabii bularak yirmi”

gayur	*		1	0,15%	“Fatin Bey ötede gayur mülâzemetle Beyefendiye”
gayz	*		2	0,29%	“Sesi o kadar derin bir gayz ve hakaretle memlu idi”
gayz-alud	*	+	1	0,15%	“sebeb-i meçhule karşı gayz-alud bir kıskançlıkla”
gazap	*		4	0,58%	“çare bulamadığından deliren bir gazap ve tehevvr”
gazete			15	2,18%	“Dünyanın bütün gazetelerine abone olmalı.”
gazubâne	*	+	1	0,15%	“öyle bir tehdid-i gazubâne vardı ki bütün vadi,”
gazup	*		1	0,15%	“Bulutlar birden gazup ve mahuf olmuşlar,”
gece	*		107	15,55%	“Lakin bu gece de hava ne güzel!” dedi.”
gelin	*		8	1,16%	“böyle yeni bir gelin gibi kızarıp hissiyatını ne bir sözle”
gelinlik	*		1	0,15%	“Kendini onun yerinde görüp gelinlik hissiyatını”
gemici	*		4	0,58%	“Gemici Bey keşif yapıyor. Harita çizecek olmalı...”
gemicilik	*		2	0,29%	“Eğer gemicilik rüzgârsız kalıp geceyi”
genç	*		35	5,09%	“tarif etmeye başladı; genç kızın nâkil ve itiraf ettiği”
geniş	*		12	1,74%	“bir zevk-i hayat hissediyor, geniş nefesler alarak”

genişlik	*		1	0,15%	“ihata edecek kadar ruh genişlikleri yanında ne naçiz”
gerçek	*		15	2,18%	“o söyledikçe gerçekten onun zannettiği kadar mesut”
gerdan		*	1	0,15%	“omzu, kolları, gerdaniyla görerek bayılır gibi kalıyordu.”
geri	*		7	1,02%	“Moda’dan gelecekti ve beğenmezse geri gidecekti”
gevezelik	*		4	0,58%	“birikmiş hikâyelerinin gevezeliğiyle saatlerce yorduktan”
gıda		*	8	1,16%	“şimdi ruhunun gıdayı kıymettarını bulduğu zaman”
gıpta		*	4	0,58%	“...hayata gıpta ettimdi. Bir saat evvel gıpta ettiğim...”
gıpta-aver		* +*	1	0,15%	“...iğrendiği hayat değil, en gıpta-aver hayatları ...”
gıyap		*	1	0,15%	“onun huzurundan da gıyabından da elem-nâk”
gibi	*		568	82,55%	“nefes aldıkça hayatı artıyormuş gibi oh çekiyordu.”
giran		*	2	0,29%	“kimsesizlik hiss-i giranı içinde azîm bir tesliyeti”
girdap		*	7	1,02%	“busenin akîbinde düşecekleri girdab-ı nedameti,”
girîve		*	7	1,02%	“nasıl bir girîveye girdiğini, bunun bir cinayet olduğunu”
giryân		*	2	0,29%	“anlamaktan mütevellit bir füturla giryân”

giryeye	*	2	0,29%	“buhranlarını nedamet ve giryeye takip ediyor”
gizli	*	17	2,47%	“Her görüştüğüne bir gizli rekabet-i müdhişe”
gonca	*	1	0,15%	“inanamayan bir gonca-i saadet ve emeli gibi”
göğüs	*	6	0,87%	“sandal dalgaların göğsüne mestâne yaslanmış”
gök	*	2	0,29%	“rükudundaki letafete karşı, gökte, denizde, karada”
gökyüzü	*	1	0,15%	“Tamam biz lüfere çıkacağız, gökyüzünün kapıları açıldı.”
göl	*	3	0,44%	“geniş gölü gösteriyor, eliyle işaret ederek:”
gölge	*	27	3,92%	“hasıl ediyordu ki o gölgenin içine gömülmüş, nîm ölmüş”
gömlek	*	5	0,73%	“dikmekle meşgul olduğu gömleği karşıdan yukarı doğru”
gönül	*	1	0,15%	“Gönül kırmamak için aldırıyor ama...”
göre	*	8	1,16%	“Erkeğine, kadınına göre bu babda muhtelif”
görenek	*	1	0,15%	“bir taklitle, sanki görenekle aşk oyunu oynuyorlardı.”
göz	*	270	39,24%	“inhinâ-yı endişe ile, gözleri daha ziyade karararak,”
gözlük	*	3	0,44%	“Fatin, gözlüğünün altından herkese işaret edip”

gözyaşı	*		1	0,15%	“bu hemen gözyaşı olacak kadar rikkat ve teşekkür”
gubar		*	1	0,15%	“Beyoğlu kasırgasının naçiz bir gubarı gibi olmuştu.”
gurub		*	2	0,29%	“Siz gurubu görmüyorsunuz ki.”
güç	*		18	2,62%	“böylesine tesadüfün pek güç olduğunu zannettirmeye”
güçlük	*		2	0,29%	“Ve bunun güçlüğü onu kızdırarak acı bir yeisle hayatını”
gülünç	*		11	1,60%	“karşısındaki hayret ve zaafını pek gülünç buluyordu.”
gülüş	*		6	0,87%	“latifelerle devamlı gülüşlerini müzik ve gayritabii bularak”
gümüş	*		5	0,73%	“gölgeleri bile bir gümüş beyazlığıyla yıkayarak”
gün	*		120	17,44%	“Bu nisan gününün saat on birde başlayan yağmuru”
günah		*	3	0,44%	“bir neşeyle, nasıl bir neşe-i günahla, bahusus namuslu”
günahsız	*	*	1	0,15%	“Bunu sade böyle cerihasız, günahsız devam ettirmek”
gündüz	*		6	0,87%	“görünsün böyle geceli gündüzlü”
güneş	*		35	5,09%	“Mebzul bir güneş gecenin rutubetini silik, bitap buharlar”
günlük	*		5	0,73%	“hoşa gitmeye çalıştığı zaman üç günlük hezimetin”
gürültü	*		15	2,18%	“Necip dışarıdan gürültüyle geliyorlardı; kapı şiddetle”

güverte		*	2	0,29%	“Yağmur altında güvertede dolaşırken vapur”
güveyilik	*		1	0,15%	“hâlâ güveyilik gömleklerini giyer. “Ne zararı var ne”
güya		*	5	0,73%	“her gece havaya bakıp güya yarınki rüzgâra”
güzel	*		84	12,21%	“Lakin bu gece de hava ne güzel !” dedi.”
güzellik	*		19	2,76%	“tebessümlerle gelen, hep güzelliklerle, hep sürurlarla”
hâb		*	1	0,15%	“avdet edince oradaki hâb ü zılal,”
haber		*	39	5,67%	“erkenden indiğini haber verince memnunâne kalkıp”
haberdar		*	2	0,29%	“bu fikirlerden haberdar olmayacaktı.”
habersiz	+	*	1	0,15%	“Galiba bir gün habersizce kaçacaklar.”
hâbîde		*	2	0,29%	“cûşâcuş hayattan nîm-hâbîdeydi.”
hacale		*	1	0,15%	“kızartan bir hacalete sevk ediyor ve zevcini kolundan”
hacet		*	2	0,29%	“ne kadar ihmalci olduğumuzu tekrara hacet yok”
had		*	2	0,29%	“yağdı mı haddin varsa yürü;”
hadaret		*	3	0,44%	“mebzuliyet-i hadaret içinde yolun”
hademe		*	1	0,15%	“çantasını almak için gelen otel hademesinden”
hadisat		*	1	0,15%	“birtakım hadisat yalnız teâkup ve tevalilerinde”

hafif		*	20	2,91%	“Suad’ı götürceğini hafif bir tebessümle haber”		
hafifçe	+	*	4	0,58%	“Rüzgâr hafifçeydi, fakat sandal yine iyi yürüyordu”		
hafta		*	36	5,23%	“Haftada iki gün İstanbul’a inmek istiyorum”		
haftalık	+	*	3	0,44%	“Necip’i yatağında üç haftalık hain bir hastalığın”		
hâherâne		*	1	0,15%	“böyle dostane, hâherâne bir vefayla tatmin edilecek.”		
hâhişkâr		*	2	0,29%	“edemeyecek kadar hâhişkâr olan bu iki kalbin şimdi”		
haif		*	1	0,15%	“deniz bile, ürkmüş, haif ve pür-halecan sükût ediyor”		
hain		*	26	3,78%	“kıskançlığı onu şirret, hain ediyor.”		
hainâne		*	+	*	5	0,73%	“kanun-ı beşeriyet nazarından nasıl hainâne bir”
haince	+	*	1	0,15%	“o korkularla, gizli, haince buselerle yaralanacağına”		
hainlik	+	*	2	0,29%	“Necip’in bu hareketinin bir hainlikten başka bir şey”		
hak		*	13	1,89%	“Artık uzun baş ağrılarını hak ettiniz.” dedi.”		
hakaret		*	23	3,34%	“Evet, biliyorsa ve hakaret görmeyecekse...”		
hakem		*	1	0,15%	“Pekâlâ, ister misin şimdi Necip’i hakem nasbedelim.”		
hakikat		*	22	3,20%	“mütevâzin bir hakikat, bir fikr-i ulvi olmayıp zamana,”		

Hakikaten	*			3	0,44%	“yanında piyano hakikaten musiki yerine geçiyor””
hakiki	*			2	0,29%	“o kadar canlı, o kadar hakiki tasavvur ediyordu”
hâkim	*			2	0,29%	“sözlerine hâkim değildi.”
hakir	*			8	1,16%	“nasıl hakir olduğunu, hiçbir mevkisi olmadığını”
hakirâne	*	+	*	1	0,15%	“Ne acı, ne hakirâne, ne kadar zelilâne anlamıştı...”
haklı	+	*		9	1,31%	“Beyefendi haklı haksız huysuzlanarak hiddetini”
haksız	+	*		35	5,09%	“gezip eğlenenlere haksız yere”
haksızlık	+	*		24	3,49%	“Oo, rica ederim Bey, haksızlık etme.”
hâl		*		28	4,07%	“onda iğrenilecek bir hâl, bir yılanlık buluyordu.”
hâlâ		*		71	10,32%	“hâlâ Süreyya’nın sorduğunu ve Hacer’in anlattığını”
halas		*		7	1,02%	“piyanoyu bir çare-i halas olmak üzere kabul etti.”
halâvet		*		1	0,15%	“parçalarındaki letafet ve halâvete Necip doyamıyor””
halazade		*	+	1	0,15%	“Necip, Süreyya’nın halazadesiydi ki ara sıra köşke”
hâlbuki ⁶⁷⁶	*	*	*	65	9,45%	“Hâlbuki burada poyraz çıkacak diye ta saat”
halecan		*		20	2,91%	“bir saniye mesut bir halecanla titredi.”

⁶⁷⁶ Arapça hâl حال “durum” ve Türkiye Türkçesi bu ve Farsça ki کى sözcüklerinin bileşiğidir. Bu sebeple her üç dil de işaretlenmiştir.

hâlen	*	1	0,15%	“bak bu kadar itaat ederken bile hâlen muzdaribim”
hâletiruhiye	*	11	1,60%	“Suad, aynı hâletiruhiyede bulunduğu”
halisâne	* +*	1	0,15%	“Ve bu o kadar samimi, o kadar halisâneydi ki Necip”
halk	*	4	0,58%	“üst güvertesini dolduran halk içinde kadınların”
halt	*	1	0,15%	“Vallahi karısını boşar da öyle bir halt etmez.” dedi.”
halvet	*	1	0,15%	“İnsana bir salonun halvet ve zılâlinde”
hamam	*	3	0,44%	“Önlerinde bir deniz hamamı vardı ki”
hamarat	*	1	0,15%	“Hatta hamaratlığıma bile...”
hâmî	*	1	0,15%	“vücut için nasıl büyük bir hâmî olduğunu bilseniz...”
hamle	*	9	1,31%	“har bir hamle-i samimiyete nail olamamıştı.”
han	*	1	0,15%	“Hangi han satıldı acaba?” diye eğlendi.”
handâhand	*	1	0,15%	“ziyaiçerinin nîm gölgeliğinde handâhand iltimâlarla”
handan	*	2	0,29%	“bakarak hep şad ve handan bulduğu yolcuların”
hande	*	8	1,16%	“ketum bir hararet içinde bir hande-i şems”
hanım	*	35	5,09%	“Hacer Hanım kurtarır; zira bu kabahatte”

hanımefendi	*	++	58	8,43%	“Gördük” dedi. Hanımefendi, Necip’e rahat edip”
hani	*		7	1,02%	“Hani kotra?” diye gülüşüyorlardı.”
hapis	*		3	0,44%	“yağmur yağınca evde hapsolmak ihtimaliyle münfaildi.”
har	*		4	0,58%	“Bunu düşündükçe har ve zelil, boynunu bükerek,”
harap	*		50	7,27%	“bu sakın ve mesut muhabbet onu harap ediyordu.”
haram	*		1	0,15%	“Aşçıya kalsa bize yemek haram olacak.”
hararet	*		46	6,69%	“hâl kalbini daha ziyade hararetle zevcine”
hararetli	++	*	1	0,15%	“Hâlbuki neler ummuş, onun hararetli sesiyle”
hardal	*		1	0,15%	“et parçasına bıçağının ucuyla hardal sürmekle”
harekât	*		2	0,29%	“birçok etvar ve harekâtta bulunup”
hareket	*		39	5,67%	“Araba hareket etti. Bağın gayr-i muntazam”
hareketsiz	++	*	1	0,15%	“Etraf rüzgârsız, hareketsiz, sessiz kalmıştı.”
harem	*		1	0,15%	“koridor ateş içindeydi, harem sofası, kesif bir dumanla”
harıltı	*		1	0,15%	“Şehrin harıltısı içinde yaşadıkça insana biraz sükûn”
hariç	*		3	0,44%	“O kadar ihtimalin haricinde buluyordu ki”

harîr	*	1	0,15%	“O zaman bu ellerin nesc-i harîrisi,”
harita	*	1	0,15%	“Harita çizecek olmalı...”
hasbihâl	*	1	0,15%	“bu sanki uzun bir hasbihâl oldu;”
haset	*	3	0,44%	“husul bulacak gibi bir haset, bir kin;”
hasıl	*	40	5,81%	“Hasılı her zaman. İnsan boğuluyor.”
hasret	*	14	2,03%	“Necip daha hasretle, sanki kendi kendin”
hassas	*	1	0,15%	“Necip hilkaten hassas ve rakik olan Suad’da”
hassasiyet	*	1	0,15%	“mahsus hassasiyet ile pek muazzep olduğuna”
hasta	*	29	4,21%	“Eğer Hacer hasta olursa seni tutacağım Necip”
hastalık	*+ *	16	2,33%	“bile öldüren o hastalığın zehrinden sâlim bir ruh”
haşerat	*	1	0,15%	“etraftaki haşerat uğultusunun yanında piyano”
haşin	*	2	0,29%	“Suad tekrar o haşin, beyaz sakallı adamın”
haşmet	*	2	0,29%	“Süreyya bu haşmetlerin yanında”
haşyet	*	3	0,44%	“azabı bekler gibi haşyetle karşılıyordu”
hat	*	10	1,45%	“Eliyle geniş bir hat çizerek”
hata	*	3	0,44%	“musibete düşmek, bir hatayla üç hayatı”
hatem	*	1	0,15%	“matemin hatem-i meraretiyle düşünüyor;”

hatır	*	1	0,15%	“kalbini, hatırını düşünmeyip hırs almak,”
hatıra	*	5	0,73%	“ediyormuş gibi bir rüyet-i hatıra, bir”
hatırat	*	3	0,44%	“öyle hatırat-ı ezvak ile”
hat	*	10	1,45%	“kendine karşı olan hatt-ı hareketini düşünmeye,”
hatta	*	92	13,37%	“pür-tuğyan, hatta o kadar sevdiği zevcesi Suad’a”
hatve	*	7	1,02%	“girdikten sonra, hatvelerini o kadar tesri’ etmişti”
hava	*	92	13,37%	“Dönüp “Lakin bu gece de hava ne güzel!” dedi.”
havadis	*	3	0,44%	“Evvela büyük havadis!” diye bağa gittiğini”
havai	*	1	0,15%	“Dalgın mı, ciddi mi, havai mi”
havale	*	1	0,15%	“Süreyya’yı göstererek ona havale etti;”
havas	*	6	0,87%	“nihayetsiz bir mestî-i havass içinde onu burada”
havasızlık	+* *	1	0,15%	“seni fena ediyor; bir kere havasızlık... Sıkıntı...”
havf	*	11	1,60%	“bütün bu zalâm-ı havf ve endişe arasında, ani olsun”
havlu	*	3	0,44%	“Süreyya hemen yerine oturup havlusunu açarak”
havuz	*	3	0,44%	“durgun, bir havuz hissi vererek”
hây u huy	*	2	0,29%	“hayatlara gelemem; bana hây u huy, gürültü,”

hayal	*	13	1,89%	“kendisine acı hayal cerihaları açtı ve gençliğe”
hayalat	*	1	0,15%	“cebr-i nefse o hayalâtı zihninden tard etti”
hayalen	*	4	0,58%	“Ve hayalen Süreyya’yı görüyor,”
hayalet	*	1	0,15%	“haykırısan hayaletler arasında perişan,”
hayalhane	* +*	1	0,15%	“hakikatin bereket versin ki hayalhanesindeki”
hayalî	*	3	0,44%	“üçüne de bir hayalî seyahat-i şiiir”
hayat	*	388	56,39%	“her nefes aldıkça hayatı artıyormuş gibi oh”
haydi	*	10	1,45%	“Haydi biz de çıkalım.”
haydut	*	1	0,15%	“Ah canavar, ah haydut!” diyor,”
hayhuy	*	1	0,15%	“oralardaki hayhuy-ı muhaverattan anlaşıyordu.”
hayır	*	46	6,69%	“teskin edici aşkı, hayır bu aşk olamaz,”
haykırış	*	2	0,29%	“koşuşan, haykırısan hayaletler arasında perişan,”
hayran	*	9	1,31%	“İşte ben de bu sabra hayran oluyorum.” dedi.”
hayret	*	18	2,62%	“bunların karşısındaki hayret ve zaafını pek gülünç”
hayvan	*	1	0,15%	“yemek yerken bir hayvan şekli veren öne eğilmiş”
haz	*	3	0,44%	“bilâ-tereddüt, âdeta haz ve meclubiyetle”

hazım		*	1	0,15%	“Hazım zamanı...” diyecek kadar kuvvet”
hazımsızlık	+	*	1	0,15%	“dormansızlıklar, hazımsızlıklar, hep”
hazır		*	27	3,92%	“kocasının meserretinde hazır bulunmasını istiyor,”
hazırlık	+	*	5	0,73%	“İlk günler hazırlık, tedarikât, tertibatla meşgul”
hazın		*	3	0,44%	“artık sonbaharın hazın tehacümü”
hazine		*	2	0,29%	“öylece istihlak edilmiş bir hazine olduğunu acı acı”
hazm		*	2	0,29%	“ruhundan çıkan sayhaları hazmederdi;”
haz		*	1	0,15%	“tabiatı seyretmekten azîm bir hazz-ı telh- nâk”
hedef		*	2	0,29%	“haklı bir nefret ve istikraha hedef olmamak”
hekim		*	13	1,89%	“kendini bilmiyormuş, hekim yok, bir hekim bulup”
helak		*	4	0,58%	“bütün ihtiyarını helak ve zebun eden bir zaaf”
hele	*		23	3,34%	“Allah’ın kırı. Hele bu yemekten sonraki saatler...”
helecan		*	1	0,15%	“O kadar helecan ve havf ile beklenen bu mülakat”
hem		*	78	11,34%	“hem serzeniş hem perestiş hem melal hem neşe”
hem-âguş		*	1	0,15%	“O zaman sade ikisinin ruhu yalnız, hem-âguş”

hemen		*	64	9,30%	“sonra hemen o gün izin alıp doğru”
hemfikir	*	*	1	0,15%	“kendisinin de onlarla hemfikir olduğu görülüyordu”
hem-mana	*	*	1	0,15%	“nazarla hem-mana oluşlarıyla onu mest ediyordu”
hemşire		*	13	1,89%	“Bak hemşirene. O hiç senin gibi düşünmüyor.” dedi.”
henüz		*	31	4,51%	“Salona henüz giren Hacer”
hep		*	142	20,64%	“Şimdi hep çamur oluruz”
hepsi	*		69	10,03%	“İşte filoksera da hepsini berbat etti ya.”
her		*	138	20,06%	“her nefes aldıkça hayatı artıyormuş gibi oh”
her şey	*	*	183	26,60%	“aleyhinde bulunmak için her şey kendisine”
her taraf	*	*	4	0,58%	“bir külhan gibi her taraf yanmaya başlar.”
her zaman	*	*	12	1,74%	“Hasılı her zaman. İnsan boğuluyor.”
hercümerç		*	1	0,15%	“bir darbe-i tesadüfle hercümerç olduğunu gördükten”
herhâlde	*		13	1,89%	“masrafı düşünüyorlar, herhâlde on beş lirayla idare”
herif	*		4	0,58%	“sandalla iki kişi gördü; herifler şikâyet ediyorlar”
herkes		*	71	10,32%	“Herkes böyle birer köşede eziliyor.”
hesap	*		4	0,58%	“kendi hesabını düşünerek doğruluk ediyordu.”

heva	*	2	0,29%	“bihaber, hep kendi hevasıyla meşgul olmak için”
heves	*	15	2,18%	“malum a, evvela bir heves, bir heves”
hevesat	*	3	0,44%	“ruhun da esir-i hevesat kalıp düşmesi,”
hey’et	*	1	0,15%	“köşesinde, hey’et-i mecmûası fildişinden yapılmış”
heyecan	*	44	6,39%	“Heyecanla asıl ruhundan çıkan”
heyecanlı	+* *	1	0,15%	“harap eden, kalbini heyecanlı bir ateşle”
hezeyan	*	3	0,44%	“Nihayet bu bir hezeyan-ı havass hâline geldi.”
hezimet	*	6	0,87%	“zaman üç günlük hezimetin acısı çıkmış oldu”
hıçkırık	*	4	0,58%	“ara sıra gelen hıçkırıklarla tek tük konuşuyorlardı”
hıfz	*	1	0,15%	“a’-mâk-ı ruhunda hıfzetmesi kalbinden istemeye”
hırçın	*	5	0,73%	“evvelkinden titiz, evvelkinden hırçındır”
hırman	*	3	0,44%	“uzak bir adam olduğunu görmek hırmanı onu mahvetti;”
hırs	*	17	2,47%	“almak isteyerek hırsını başkalarından çıkarıyor,”
hışılta	*	1	0,15%	“oyunlarından çıkan sesle uyuşturucu bir hışılta oluyor,”
hışım	*	2	0,29%	“dudaklarında raşelerle, gözlerinde hışımla döndü”

hıyanet	*		26	3,78%	“sözü unutmak bir hıyanet olmayacağını düşünüyordu.”
hızlıca	*		1	0,15%	“ona cevap verirken hızlıca söylediği sözlerin tesirini”
hicap	*		2	0,29%	“başka hiçbir şey ona karşı hicabını mahvedemezdi.”
hicran	*		7	1,02%	“ebediyen sönüvermiş görmek hicranına hazırlanmak”
hiç		*	107	15,55%	“tecarihiyle bunun hiç bu kadar”
Hiç kimse	*	*	4	0,58%	“kocalardan olduğu için hiç kimsenin keyfine”
hiçbir	*	*	123	17,88%	“Suad’a karşı bile hemen hiçbir sebep”
hiçbiri	*	*	8	1,16%	“kendi kendime hiçbirisini senin kadar, senin gibi”
hiddet	*		24	3,49%	“Süreyya hiddetle omuzlarını kaldırdı.”
hiddetli	*	*	2	0,29%	“Hacer’e dönüp hiddetli bir tavırla”
hiffet	*		2	0,29%	“her şeyden hiffetle bahsederken”
hikâye	*		7	1,02%	“hakkındaki lakaytlığının hikâyesini anlatıyordu.
hikmet	*		1	0,15%	“mantığın, fen ve hikmetin son istintacat ve istidlalatına
hilâf	*		1	0,15%	“artık arzusu hilâfına cereyana kapılmaktan
hilal	*		1	0,15%	“Kamer bu gece hilal-i masumiyle o kadar saf
hile	*		2	0,29%	“ısrar ediyorlar, gizli hileler bularak işi

hilekâr	*	+	*	1	0,15%	“ümiyle bakan küçük hilekâr gözleri, biraz
hilkat	*			3	0,44%	“heves değil, bir sır- ı hilkat, bir muamma- yı
hilm	*			9	1,31%	“nasıl bir şefkat, nasıl bir hilm vererek yaşadığını
himaye	*			3	0,44%	“beni sakla, beni himayet, beni müdafaa et!” diye
hiras			*	6	0,87%	“insana bir râşe-i hirasla hayattaki rabitalara takarrüp
his	*			15	2,18%	“takarrüp his ve ihtiyacı veren mehib havuzlar
hissiyat	*			18	2,62%	“gezerken, susarken bütün hissiyat-ı kalbiyelerini”
hissiz	+	*		1	0,15%	“işitemeyecek kadar hissiz, ağlanacak kadar hasta”
hitap	*			23	3,34%	“Neye iyi!” hitabı takip ediyordu.”
hizmet	*			2	0,29%	“belki takviyeye hizmet ediyordu.”
hizmetçi	+	*		10	1,45%	“Durun Necip Bey, şimdi hizmetçiler onu bir saat”
hodkâm			*	3	0,44%	“o kadar hodkâm etmişti ki hatve hatve...”
hodkâmlık	*		*	3	0,44%	“Riya, istihza, hodpesendlik, hodkâmlık...”
hodpesendlik	*		*	1	0,15%	“Riya, istihza, hodpesendlik, hodkâmlık”
hokkabazlık	+	*	+	1	0,15%	“Fatin’in bir iki hokkabazlığına, Necip’in devamlı”

homurdanma	*		1	0,15%	“Olur” diye homurdanması üzerine artık”
homurtu	*		1	0,15%	“suyun mehib bir şelale homurtusuyla inlediğini gördüler”
hoppa	*		1	0,15%	“biraz ince ve hoppaca olan Hacer”
hoppalık	*		1	0,15%	“Hacer’in hoppalığı, Hanımefendinin her şeye bakmak”
hoş		*	12	1,74%	“bir iki kuş sesi pek hoş geliyor.”
hudutsuz	+	*	1	0,15%	“beyazıyla bir güneş değil, hudutsuz, şekilsiz bir”
hukuk		*	1	0,15%	“Süreyya hem hukukunu hem zevcesinin”
hulf		*	1	0,15%	“verilen yeminde hulf gibi bir şey, bir fecaat”
hulul		*	5	0,73%	“Beyefendiye hulul edip evde esas-yab olmak”
humma		*	7	1,02%	“çırpınmaktan mütevellit bir humma içinde kalıyordu.”
hun-âlud		*	2	0,29%	“fakat ekseriya böyle hun-âlud, murdar”
hûnin		*	3	0,44%	“fevkinde dumanlarla boğuşarak, hûnin,”
hurda		*	1	0,15%	“macera-yı aşkını, en uzak ve hurda teferruatına kadar”
hurdaşa		*	7	1,02%	“onun elinde ezileceğini, hurdaşa olacağını bilmek”
huruş		*	2	0,29%	“parçalayıcı bir çağlayan huruşuyla tehacüm gösterirdi.”
huruşan		*	1	0,15%	“kendinin sade onun seyl-i huruşanında mukavemetsiz”

husul	*		3	0,44%	“tesadüflerle husul bulduğunu”
husumet	*		4	0,58%	“ateşin, kanlı bir husumete pek çabuk”
husus	*		7	1,02%	“zaten erkeklerin bu hususta ne kadar ihmalcı”
hususî	*		13	1,89%	“Hususiyle tuhaf karı.”
huşûnet	*		3	0,44%	“Süreyya kâh huşûnetle kâh latifeyle”
hutut	*		5	0,73%	“kurşuni, sarı hutut-ı cibal, en”
huy		*	3	0,44%	“beklemediği huylar, fenalıklar vardı”
huysuz	+	*	2	0,29%	“siz evlenince böyle huysuz bir koca olmamaya”
huzme	*		3	0,44%	“arasında kuşların huzme-i elhamı, arabadan”
huzur	*		23	3,34%	“yine onların şevk ve huzurla geçecek”
huzuzat	*		1	0,15%	“ezvâk ve huzuzata müptela olarak geçen”
hücum	*		27	3,92%	“Suad’ın sükûtuna hücum etti.”
hüküm	*		6	0,87%	“biri diğerini esir-i hükmü eder.” diyor, bu esaretin”
hüküm-fermâ	*	+	1	0,15%	“aleni bir kayıtsızlık hüküm-fermâ idi; Fatîm her”
hükümran	*	+	11	1,60%	“ve imha edip yalnız onun hükümran olmasına”
hülâsa	*		2	0,29%	“ne bir yaprağın hülâsa-ı ıtırı idi”
hülya	*		17	2,47%	“Necip olup sevk-i hülya ettikçe”

hülya-âميز	*	+*	1	0,15%	“sevkiyle evvela pek hülya-âميز fikirleri”
hürmet		*	26	3,78%	“bu beş sene içinde ona olan hürmeti her”
hürmetkâr		* +*	4	0,58%	“mahrum, hürmetkâr aşkını bilmesi”
hürmetsiz	+*	*	1	0,15%	“Hep öyle hürmetsiz, nefret ve istikrah”
hüsn		*	6	0,87%	“onun ruh ve hüsnüne layık bir”
hüsnüniyet		*	2	0,29%	“bunu bir kuvvetli hüsnüniyetle bertaraf edip zevç”
hüsran		*	8	1,16%	“uzayıp giderek elim bir hüsrandan,”
hüsün		*	1	0,15%	“işte onun tesir-i hüsün ve cazibesi...”
hüviyet		*	2	0,29%	“sözlerin bütün ruhla içildiği, hüviyetlerin birbirinde”
hüzün		*	25	3,63%	“o inhilalden hasıl olan hüznü def’e çalışıyordu.”
ılık	*		29	4,21%	“Ilık bir rüzgârla büyük büyük”
ıslak	*		1	0,15%	“bahar gibi olacaktı; ıslak otların, yeni biten”
ısrar		*	17	2,47%	“fakat bir azm-i kati ile ısrar ederken Suad’ın bir”
ıtır		*	2	0,29%	“ne bir çiçeğin ne bir yaprağın hülâsa-i ıtır idi;”
ıttıla		*	1	0,15%	“musikideki zevk ve ıttılâ uşşaktan “Yandım ateşlere”
ızdırap		*	24	3,49%	“Burada durduğu müddetçe merak ve ızdırabından”
iade		*	1	0,15%	“Onun elinden gayr-i kabil-i iade bir surette”

ibaret	*	11	1,60%	“sade o kadar, sade burada yemeğe kalmaktan ibaret.”
ibham	*	1	0,15%	“kelimeyle, cümlelerini bütün ibhama boğarak”
ibka	*	1	0,15%	“alıştırmak, onu ibka ve teyit etmek arzusu vardı.”
ibram	*	3	0,44%	“Sabahları Süreyya’nın ibramına mukavemet”
ibraz	*	1	0,15%	“Süreyya’yı ihmal ettirecek birçok delâil ibraz”
ibtisam	*	3	0,44%	“Süreyya muvaffakiyetinin ibtisam-ı saadetiyle”
ibzal	*	3	0,44%	“Süreyya bir ibzal-i hayal ile yaz hayatını bin türlü”
icat	*	7	1,02%	“nail olmuş olsa bile yine icad-ı âlâm edeceğini”
icap	*	15	2,18%	“Nihayet piyanoya geçmek icap etti. İki erkek balkonda”
icbar	*	8	1,16%	“birer açık taarruz olduğunu kabule icbar ettiler;”
icra	*	9	1,31%	“Yalnız bir kusuru var ki kabil-i icra değil.”
içeri	*	24	3,49%	“Soğuk” dedi; “İstersen içerim.”
içtimaiye	*	3	0,44%	“bütün kavaid-i içtimaiye ve ahlakiye bunu amirdi”
içtinap	*	4	0,58%	“mukâvemet edilmez bir içtinap hissediyordu.”

idam	*	3	0,44%	“piyanonun kapağını kapadı; “idam-ı bi’l-musiki!”
idame	*	7	1,02%	“Bu hissini idame için gözlerini”
idare	*	20	2,91%	“fakat bundan sonra idare etmek, tertip etmek”
iddia	*	11	1,60%	“Süreyya’nın iddiasınca her işte olduğu gibi”
ifade	*	9	1,31%	“sarı ve zayıf yüzünde bir ifade-i”
ifakat-yab	* +*	2	0,29%	“bir gün kâmilten ifakat-yab olacağına inanıyordu.”
iffet	*	4	0,58%	“sefaletin sevk ettiği bahâ-yı iffet olan”
ifham	*	2	0,29%	“misaller getirip izah ve ifhama çalışarak”
ifna	*	1	0,15%	“aşk bile kendi kendisini ifna ederse hayatta ne yapmalı”
ifrat	*	5	0,73%	“Fakat meselede hepsi o kadar ifrat gösteriyorlardı”
ifşa	*	2	0,29%	“hiçbir veçhile ifşa etmemesi, onu a’mâk-ı ruhunda”
iftira	*	5	0,73%	“Ah, hâlâ o sefil iftirayı, o mülevves bühmanı mı”
iftirak	*	1	0,15%	“gafletin eseri olan bu iftirak için birbirine haykırmak”
iğbirar	*	3	0,44%	“Kendinde zevcine karşı bazen bir iğbirar görüyor”
iğfal	*	1	0,15%	“belki bir gıda-yı zevk ve iğfal olacak değil miydi?”
iğrenç	*	9	1,31%	“büyük başıyla nasıl iğrenç bir sima olduğunu”

iğzap	*	2	0,29%	“mülâhazası onu yeniden iğzap edecekti.”
iham	*	2	0,29%	“ihamları o kadar soğuk”
ihanet	*	11	1,60%	“Buradaki hayatının ihanet olduğunu”
ihata	*	3	0,44%	“bütün vadiyi ihata ederek nihayet”
ihbar	*	2	0,29%	“ra’dlarıyla musibet-i atiyeyi ihbar eden”
ihfâ	*	4	0,58%	“hayat-ı izdivacı bu kadına karşı ihfâsına”
ihlal	*	1	0,15%	“onların silsile-i cereyanını ihlal edemiyor”
ihmal	*	15	2,18%	“bütün bütün ihmal edileceğini farz ediyordu”
ihsas	*	3	0,44%	“nevazişle ihsas-ı hararet etmeye”
ihtar	*	12	1,74%	“beklediği zamanı ihtar ederek”
ihtilaf	*	3	0,44%	“o zaman bile bu kadarcık ihtilaflar zarurî”
ihtimal	*	48	6,98%	“hiçbir zaman şüphe etmek ihtimali yoktu”
ihtiras	*	6	0,87%	“dar-ı ihtiras etmişti; her şeyin böyle müzehher”
ihtiraz	*	6	0,87%	“ondan daima bir ihtiraz hissedirdi”
ihtişam	*	1	0,15%	“bütün bu sahte ihtişamları feda edeceğini temin”
ihtiyaç	*	65	9,45%	“Kalınız, size ihtiyacım var.” dedi.”
ihtiyar	*	29	4,21%	“kalemimde otura otura, ihtiyar memurlar arasında”

ihyârî	*	1	0,15%	“teslim-i nefis ederek, bütün ihtiyârî bir incizapla”
ihyârsız	*	1	0,15%	“seyl-i huruşânında mukavemetsiz, ihtiyârsız akıp giden”
ihyât	*	5	0,73%	“Lakin hiç olmazsa anlasa da ihtiyât etseydi”
ihyârsızlık	+* *	2	0,29%	“kendilerini unutup bir ihtiyârsızlık etmekten titiyorlardı”
ihzâr	*	3	0,44%	“ateşin bir kin ile zehirleyerek ihzâr içinde bırakıyordu”
ihya	*	1	0,15%	“yeniden hatırlamak hoplaması yüreğini ihya ediyordu.”
ikaz	*	1	0,15%	“Birdenbire saatin sesini işitti ve bu onu ikaz etti”
ikbal	*	5	0,73%	“başkalarına nasip olmayan bir ikbal görüyordu.”
ikmal	*	2	0,29%	“görüp sözünü ikmal edemedi”
ikna	*	7	1,02%	“Bir türlü ikna edip buraya getiremedim”
ikrah	*	1	0,15%	“Kendinden bir ikrah ile kaçmak isteyerek”
ikram	*	3	0,44%	“Sen birinci ikramıyı kazanmışsın, azizim!” dedi”
iktidar	*	1	0,15%	“esir olmaktan başka bir şey yapmak iktidarı olmadığını”
iktidarsızlık	+* *	1	0,15%	“muhalif olan uzun tevdiat iktidarsızlığı, diğerlerinde”
iktiza	*	1	0,15%	“onu takip etmek iktiza etti ve yürürken”

ila	*	1	0,15%	“o kadar taziz ve ila ettikten sonra şimdi”
ilaç	*	1	0,15%	“onun kendine nasıl bir ilaç, nasıl bir kuvvet-i”
ilan	*	4	0,58%	“ruhunun bütün iştiyakını o kadar ilan ediyordu.”
ilave	*	17	2,47%	“Süreyya’nın kederlerini dağıtmak için ilave etti.”
İleri	*	8	1,16%	“Hatta validem de hep onu ileri sürüyordu.”
ilik	*	1	0,15%	“Süreyya kopardığı bir çiçeği ceketinin iliğine iliştiirmekle”
ilk	*	71	10,32%	“Hacer, izdivacının bu daha ilk senesi”
iltica	*	6	0,87%	“Ve bu ilticada sükûn, teselli ve kuvvet buluyordu”
iltifat	*	5	0,73%	“zira, iltifat çakmadığıma eminsin ya, temin ederim”
iltihak	*	1	0,15%	“hatta bazen bunlara iltihak eden Hanımefendi hep”
iltihap	*	1	0,15%	“çoğala çoğala bir ateşin nasıl iltihap kesbedeceğini”
iltimâ	*	5	0,73%	“handâhand iltimâlarla teressüm ediyordu.”
iltimâat	*	2	0,29%	“bu ses denizin iltimâatından çıkıyor”
iltimas	*	1	0,15%	“ömrümde bir gün bulunsun!” diye iltimas etti”
ima	*	4	0,58%	“sebebini anlamak için hiçbir imada bulunmamış”

imdat	*	2	0,29%	“Suad Hacer korkarken imdadına yetiştii”
imha	*	5	0,73%	“sairleri hep iskât ve imha edip yalnız”
imkân	*	14	2,03%	“fazla olarak bu âdem-i imkân mûlahazası”
imkânsız	+* *	1	0,15%	“Artık avdet etmesi imkânsız olan o hayatı”
imkânsızlık	+* *	2	0,29%	“Hâlbuki o, bu imkânsızlığı kabil zannetmişti!”
imlâ	*	1	0,15%	“ruhu azîm bir nefha-i saadetle imlâ ediyordu”
imtidat	*	2	0,29%	“sevahilin üstünde imtidat-ı nazarı sürükleyip ufuklarda”
imtizaç	*	1	0,15%	“onun kış arzusuyla imtizaç ederek onu sevdirdiyordu.”
imtizaçsızlık	+* *	1	0,15%	“ebeveyninin imtizaçsızlıkları içinde makhur geçtiği için”
in’ikâs	*	2	0,29%	“temevvüç eden in’ikâs, gölgeleri bile bir gümüş”
in’itaf	*	1	0,15%	“pür-şefkat olan nazar, kendine in’itaf ederken”
inat	*	9	1,31%	“Her şeyi bir sır yapmak inadı bile...”
inayet	*	1	0,15%	“mucip olacak surette bir inayet de olur”
inbisat	*	5	0,73%	“beri tanımadığı bir hayat-ı inbisat oldu.”
ince	*	20	2,91%	“mahsus derunilik ile yürüttüğü ince, derin”

incelik	*	2	0,29%	“her manasıyla, her inceliğiyle, bütün şiirleri, bütün”
inci	*	4	0,58%	“Fevkinde şimdi zerrin incileriyle lacivert bir sema”
incilâ	*	3	0,44%	“Tarabya’ya doğru bir gümüş incilâsıyla, halim ve mûnis”
incimad	*	2	0,29%	“mavi tüllerıyla titreyerek incimad ediyordu.”
incizap	*	18	2,62%	“fıkrının esir-i incizabıydı. Bugün Süreyya’nın müdafaa-i”
indî	*	1	0,15%	“Onun yanında her şey suni, indî, itibari kalıyordu.”
infial	*	17	2,47%	“şeyleri anlatmak için yüzünde infialatını göstermek”
infilak	*	1	0,15%	“sabah hafif sisli, fakat saf ve berrak, infilak ediyordu.”
inhidam	*	1	0,15%	“kâşane-i saadetin bu inhidam-ı eliminin acı, dil-süz”
inhilal	*	2	0,29%	“hararet ve iştıyakı bugün dūçar-ı inhilal olmuşsa da”
inhinâ	*	3	0,44%	“Suad, kaşlarında bir inhinâ-yı endişe ile, gözleri”
inhisar	*	1	0,15%	“ara sıra yalnız bir renge inhisar ederek küme küme”
inikâs	*	2	0,29%	“nefhaya munkalip olmuş, ziya sade bir inikâs hâlinde”
inilti	*	7	1,02%	“uzun koklayarak bir inilti hâlinde, “Ah Suad,”
initaf	*	3	0,44%	“kendine initafını hissedince, kendini”

inkâr	*	10	1,45%	“hatta bak yengem de inkâr edemiyordu”
inkıraz	*	4	0,58%	“inkıraz-ı zelilinde hazır”
inkisar	*	1	0,15%	“mülâhazatı daima inkisara uğrayarak”
inkîşaf	*	1	0,15%	“Henüz inkîşaf edip de mesut”
insaf	*	1	0,15%	“Pekâlâ, ben onun insafından eminim”
insafsız	+* *	4	0,58%	“Suad’ın gözleri ondan insafsız, zalim”
insan	*	55	7,99%	“Bu yalnız insanların, hususuyla insaniyetin selamet”
insaniyet	*	1	0,15%	“Hususuyla insaniyetin selamet ve istirahatı için”
insanlık	*	1	0,15%	“E, ne yapalım, insanlık bu...”
insıbap	*	5	0,73%	“şükranla kendisine insıbabını gördü, sonra bu gözlerin”
inşirah	*	11	1,60%	“gömüldükçe bu kendisi için bir inşirah, gitgide çoğalan”
intermezzo	*	1	0,15%	“Siciliana’sıyla intermezzosunu, peşrevle”
intifa	*	2	0,29%	“her şeyin mahva, intifaya mahkûm”
intiha	*	1	0,15%	“öyle derin ve gayr-i kabil-i intiha teselli”
intihap	*	1	0,15%	“Bilir misiniz, gelmek için niçin bu saati intihap ettim?”
intihar	*	2	0,29%	“Bu bir nevi batî intihar gibi, bir nevi zehirlenme gibi”
intikal	*	3	0,44%	“birçok şeyler Necip’e intikaline sebep olabiliyordu.”

intikam	*	16	2,33%	“intikam zevki bulmakla beraber”
intişar	*	3	0,44%	“ağaçlardan intişar eden”
intizar	*	5	0,73%	“bahusus Süreyya’nın intizarıyla geçti”
inzimam	*	2	0,29%	“hicranı da inzimam ediyordu.”
ip	*	1	0,15%	“atlayıp yelkenlerle, iplerle meşgul oluşuna”
ipek	*	4	0,58%	“Süreyya bu elin ipek nescini uzun uzun koklayarak”
iptidâ	*	5	0,73%	“”Necip iptidâ kendi kendine”
iptila	*	6	0,87%	“Ondan o kadar şiddet ve iptilayla”
iradat	*	2	0,30%	“bir çocuğa teslim-i iradat edişini”
irade	*	4	0,58%	“kaçan iradesinin, daima tezayüt eden”
iradesiz	*	2	0,29%	“münkad ve râm olarak iradesiz, bir şey”
irae	*	1	0,15%	“bugün sade ve tarif ve iraei gayrikabil”
irat	*	1	0,15%	“nefsine irat etmiş, azap ve hıyanetten başka”
iri	*	5	0,73%	“balkona geçtiği zaman iri, rüzgârlı”
irsî	*	1	0,15%	“bütün bir aileye bir maraz-ı irsî oluyor”
irtiaş	*	1	0,15%	“denizde siyahlanan bir irtiaş-ı gölge gibi koşuyordu.”
irtibat	*	14	2,03%	“Necip’in bu eser-i irtibata karşı gözlerinin merareti”

irtikap	*	1	0,15%	“mahkûm olmak için nasıl bir cinayet irtikap etmişti?”
irtisam	*	1	0,15%	“eşkaline kadar bir katiyet-i irtisamla aksediyordu.”
irzâ	*	2	0,29%	“sahil bir yere gitmeye babasını irzâ edememişti.”
is’ad	*	1	0,15%	“son derece-i feragate is’ad etmişti; ona bakarken”
isabet	*	2	0,29%	“kendi mûşikâf nazarına isabet etmediğini”.
isal	*	1	0,15%	“insanı nasıl birden sema-yı saadete isal eden”
ishak	*	1	0,15%	“hatta karşı muzlim bir ses, bir ishakin feryadı”
isim	*	12	1,74%	“dudakları daima titriyor, daima o isimle titriyordu.”
iskât	*	8	1,16%	“yahut adem-i imkânın iskât ve nihayet”
iskele	*	7	1,02%	“her iskelede çıkmak arzusuyla”
ismet	*	21	3,05%	“sükûn ve ismetine meftun oluyor”
ismirar	*	1	0,15%	“akşamın yavaşça inen ismirarı içinde”
ispat	*	5	0,73%	“temas edilebilecek bir ispat vardı,”
ispinoz	*	1	0,15%	“bahçeyle muhat idi; ispinozlar, şetaretleriyle”
israf	*	1	0,15%	“bir genç kadın israfiyla gülmelerin”
istasyon	*	2	0,29%	“Soad’ın gözlerinde istasyona kadar gitmek arzusunu”

istidlal	*	2	0,29%	“inanarak şöyle bir düzeltmesinden istidlal olunurdu.”
istifade	*	17	2,47%	“şikâyet ederek şimdi bu müsaadelerden istifade etmek”
istifsar	*	7	1,02%	“Süreyya istihfakârane gözleriyle istifsar etti.”
istifsarkâr	* +*	1	0,15%	“soğuk ve istifsarkâr gözleriyle”
istiğrap	*	5	0,73%	“Hacer’in istiğrapla onun henüz”
istihfaf	*	12	1,74%	“Necip istihfafla omuz sallıyordu. Bir dakika hiçbir şeye”
istihfakârane	* +*	2	0,29%	“Süreyya istihfakârane gözleriyle istifsar etti.”
İstihkâm	*	1	0,15%	“İstihkâmlara doğru yükseldiler. Süreyya eski”
istihkar	*	5	0,73%	“Necip, dudaklarda bir hatt-ı istihkar, gözlerde bir”
istihlak	*	1	0,15%	“öylece istihlak edilmiş bir hazine olduğunu acı acı”
istihsal	*	2	0,29%	“hakaretlerin affını istihsal için yalvarmak lazım”
istihza	*	1	0,15%	“Fransızcaya kadar her şey bir vesile-i istihza olur.”
istikbal	*	4	0,58%	“Onun gelmesini sürurla istikbal ediyorlar, avdetini”
istikrah	*	11	1,60%	“hürmetsiz, nefret ve istikrah veren aşklar olmuştu.”
istila	*	8	1,16%	“yalnız kalınca son zamanlarda kendini istila etmiş olan”

istimal	*	2	0,29%	“arasında gayr-i kâbil-i istimal olanlara da nişan koyup”
istimdat	*	3	0,44%	“acı bir şikâyet ve istimdat gördüyse Suad da onun”
istinatsız	+* *	1	0,15%	“mahrum, refiksiz, istinatsız kalacağını”
istinkâf	*	1	0,15%	“Necip makam-ı istinkâfta başını sallıyordu.”
istintacat	*	2	0,29%	“bir zübde-i istintacatı, bir felsefe-i”
istintaç	*	1	0,15%	“Hep kabahat tâmim ve istintaçta!” diyordu.”
istirahat	*	9	1,31%	“dimağının, muhtac-ı istirahat asabının”
istirdat	*	1	0,15%	“Hiçbir ihtimal-i aydet, ümit-i istirdat olmaksızın...”
istirham	*	6	0,87%	“giderek derin bir enîn-i istirhamla yalvarmaya başladı”
istiskal	*	2	0,29%	“Nazikane bir istiskal filan, deme canım haydi...”
istişmam	*	4	0,58%	“o zaman müskir bir zehir istişmam ediyor gibi”
istivâ	*	1	0,15%	“serilen bir deniz, istivâ ve azametiyle”
istizah	*	2	0,29%	“mümkün olduğu kadar istizahla işi”
isyan	*	7	1,02%	“Hâlbuki hayata karşı isyan, insanı hatta rahattan”
işaret	*	16	2,33%	“gözlüğünün altından herkese işaret edip”
işgal	*	23	3,34%	“vefakâr bir dosttan iyi işgal eder.”

işkence	*	11	1,60%	“her gün akşama kadar bin sabırsızlık işkenceleriyle”
işte	*	96	13,95%	“Suad’la işte beş seneden”
iştirak	*	14	2,03%	“muhâverelerine iştirak yahut gördükleri”
iştiyak	*	30	4,36%	“öyle bir kadın için derin bir iştiyak hisleri”
itaat	*	14	2,03%	“artık itaat etmeyen bir sevkitebii ile yapıyorlardı”
itham	*	14	2,03%	“Zavallı Suad, seni şimdiden itham ediyorum!” diye”
itibar	*	1	0,15%	“ve tevalilerinde netice itibarıyla”
itibari	*	2	0,29%	“yanında her şey suni, indî, itibari kalıyordu.”
îtidal	*	2	0,29%	“her gün biraz daha karin-i îtidal olduğunu görüyor”
itikat	*	2	0,29%	“şimdiye kadar öyle yaşıyorum itikadındaydı.”
itilaf	*	4	0,58%	“Hacer’le itilaf kabil olamayacağını”
itimat	*	1	0,15%	“Artık hiçbir kadına itimat etmeyecek, hiçbir yemine”
itina	*	3	0,44%	“ziyade kadınlığına, ziynetine itinalı görüyor,”
itiraf	*	29	4,21%	“bu itirafsız, emniyetsiz aşkla, sade bu kadarıyla”
itirafat	*	2	0,29%	“Necip meselesiydi; o kendi itirafatıyla saatler”
itirafsız	*	1	0,15%	“bu itirafsız, emniyetsiz aşkla, sade bu kadarıyla”

itiraz	*	4	0,58%	“Ve her hâlinde şimdi itiraz edilebilecek tenakuzlar”
itiyat	*	7	1,02%	“terk-i nefis etmekteki itiyat ve meclubiyetiyle”
îtiyadât	*	1	0,15%	“içinde bütün temâyülât ve îtiyadâtı kayboluyor”
îtizâr	*	2	0,29%	“Necip îtizâr için söz bulamıyordu; dükkâna girmişlerdi”
itmam	*	3	0,44%	“vücudu meserretlerini biraz daha itmam ediyor gibiydi.”
ittifak	*	3	0,44%	“Bentler’e gitmekte ittifak etti.”
iyi	*	52	7,56%	“değil ya,” dedi, “Evlên de iyi bir kızcağız al.”
iyice	*	18	2,62%	“Suad kendisinden bestekârların iyice vâkıf olmadığı”
iyilik	*	6	0,87%	“hilmiyle, iyiliğiyle teshir eden gözler görmediğini”
izaç	*	3	0,44%	“tükenmez sözlerle onu izaç ettiğine bakıyor”
izafe	*	1	0,15%	“ihtiyacat-ı ruhiyeyi onlara izafe ederek”
izah	*	16	2,33%	“biraz asabi bir izahata sevk ve mecbur etti”
izahat	*	2	0,29%	“Saadet nerede!” Ve izahat vermek lazım”
izale	*	1	0,15%	“neşesizliğin izalesi için artık kifayet”
izdiham	*	7	1,02%	“o kâbus ve izdiham içine girmek...”
izdivaç	*	26	3,78%	“Onun için izdivaç... Lakin bu hıyanetsiz”

izdiyad	*	2	0,29%	“ruh ve hayatın izdiyadi hissedilen aşk ve saadet”
izhar	*	4	0,58%	“Süreyya’nın ilk zamanlar izhar ettiği asar-ı”
izin	*	4	0,58%	“Dur bakayım, izin alalım bir kere.” dedi;”
İzzetinefis	*	2	0,29%	“havf-ı nedamet, izzetinefis, her şey ve en sonra”
kabahat	*	30	4,36%	“oranın mevsimi olmadığına kabahat bularak”
kabil	*	84	12,21%	“Eğer bir tılsımla benim için bu kabil olacaksa...”
kabiliyet	*	12	1,74%	“Herkesin ruhen bir şeye meyli, kabiliyeti olur...”
kabuk	*	1	0,15%	“Siz olsaydınız kabuğunuza sığmazdınız!”
kabul	*	51	7,41%	“Fatin’de pek telaşlı bir ret ve âdem-i kabul tavrı”
kâbus	*	7	1,02%	“tasavvuratı kâbuslarla onu bir humma içinde”
kaç	*	111	16,13%	“gözleri daha ziyade karararak, kaç senedir bu”
kadar	*	915	132,98 %	“Hava bu kadar güzelken burada somurtup”
kader	*	3	0,44%	“uyanişı gibi birden kaderini görmekten”
kadın	*	228	33,14%	“o kadar mesut eden kadının şimdi”
kadınlık	*	4	0,58%	“vücut bulmuşlar, çünkü kadınlık demek”

kadid	*	1	0,15%	“fakat bir kadid-i bî- renk olmuş, gözleri sarı”
kadife	*	1	0,15%	“incilâ-yı ateşinle kadifelenmişti.”
kâdir	*	9	1,31%	“Ve birden nefsinin buna kâdir görerek”
kafa	*	2	0,29%	“Asıl beynini ezen, kafasını çatlatan”
kafes	*	3	0,44%	“herkes bir sabah kafesi boş, kuşları”
kâfi	*	19	2,76%	“te’bid-i irtibat için pek kâfi, pek kavi gördüğü”
kâfile	*	5	0,73%	“Büyükdere son kâfile-i züvvarı alıp vapur âdeta”
kâğıt	*	11	1,60%	“Şişenin altındaki fiyat kâğıdını gösteriyordu.”
kâh	*	9	1,31%	“Süreyya kâh huşûnetle kâh latifeyle”
kabahat	*	1	0,15%	“Asıl kabahatim, asıl eksikim bir çocuktu...”
kahr	*	9	1,31%	“Uzun kahrılardan, yeisler”
kahkaha	*	15	2,18%	“Salondan, bahçedekilerin kahkahaları işitilebiliyordu”
kahve	*	1	0,15%	“Daha kahve eldeyken Beyefendi işaret edince”
kaide	*	1	0,15%	“kadar düşünmek bile bir kaideye riayetden başka”
kâil	*	3	0,44%	“Azıcık fedakârlığa kâil olmayınca hiçbir şey”
kâim	*	8	1,16%	“acı bir hicranın kâim olduğunu görünce”

kâinatı	*	1	0,15%	“şimdi hissettiği bu kâinatı ihata edecek kadar”
kalabalık	+* *	16	2,33%	“zevci gibi kalabalığı sevmez bir adam değil”
kalp	*	135	19,62%	“karşı kalbinde yer tutmuş muhabbet o kadar galeyan”
kaldırım	*	2	0,29%	“Evet, hususiyle kaldırımlardan geçerken uzaktan”
kalem	*	6	0,87%	“gösteremeyince kaleminden bahsetti; artık bu kadar”
kalfa	*	1	0,15%	“edemeyeceğini görerek nihayet bir kalfa gönderdi.”
kalın	*	16	2,33%	“kalınca bir yük taşımış da düşüyormuş gibi, fakat”
kâlîçe	*	1	0,15%	“parlak yeşil çimenlerle bir kâlîçe gibi seriliyordu”
kalpli	*	3	0,44%	“ama yemin ederim ki fena kalpli değildir.”
kalpsiz	*	3	0,44%	“cezasını ona çektirmek için kalpsizce onu tazip”
kalpsizlik	*	1	0,15%	“herkes gibi hıyanetle, kalpsizlikle itham”
kamara		* 1	0,15%	“İçinde kamaraları, yemek salonu, her şeyi var.”
kamer	*	2	0,29%	“Kamer bu gece hilal-i masumiyle”
kâmet	*	2	0,29%	“Süreyya ince kâmet-i latifiyle o kadar mesut”
kamış	*	1	0,15%	“balkona çıkıyorlar, kamış koltuklara uzanıyorlardı”

kâmil	*		5	0,73%	“geçe artık bir gün zaman kâmil geçmiş bulunacak”
kan	*		1	0,15%	“burnu kan içinde yere kapanacak zannetmişti;”
kanaat	*		5	0,73%	“daha doğrusu düz bir kanaatle geçmiş hayatında”
kanaatkâr	*		1	0,15%	“Ah, bir parça o kanaatkâr olsaydı, bilseydi ki”
kanca		*	1	0,15%	“sandalcı kancayla rıhtıma dayandı.”
kanepe		*	5	0,73%	“Zorla gibi gülüyor, küçük bir kanepe yastığıyla dizinde”
kâni	*		3	0,44%	“şeyleri izah edince kâni olmuş görünen Suad”
kanlı	*		11	1,60%	“Buyrun” dedikleri zaman iki delikanlı şitap ettiler.”
kanto		*	2	0,29%	“peşrevler çalar; sonra kantolara geçerek eğlendirirdi”
kanun	*		6	0,87%	“kızını nasıl uddan, kanundan men ile piyanoya”
kapak	*		1	0,15%	“Kendine bakıp siyahlanmış kapakları içinde gözlerini”
kapı	*		50	7,27%	“O ne o?” diye hayretle kapıya baktı.”
karakol	*		1	0,15%	“Orada karakolu geçince küçük”
karanfil	*	*	2	0,29%	“bunlardaki karanfil kırmızılığı”
karanlık	*		13	1,89%	“Köşede, perdenin karanlığında Suad kıpkırmızı”
karar	*		93	13,52%	“Bentler’e gidilmeye karar verildi.”

kararsız	*	4	0,58%	“Kararsız, arzusuz, boş...” Başını salladı, “ve bana”
kararsızlık	*	9	1,31%	“Ve işte bu kararsızlık ve sükût anında, “Beni sevmiyor”
karartı	*	3	0,44%	“Ve Suad’ın korkan gözlerindeki karartıya bakarak”
kardeş	*	14	2,03%	“işte Süreyya’yı kardeşi gibi seviyordu”
karha	*	1	0,15%	“elan tedavi edilemeyen bütün karhalarını”
karı	*	34	4,94%	“Tuhaf izdivaç, tuhaf koca, tuhaf karı...”
karışık	*	7	1,02%	“derin bir yeisle karışık bir iltica”
karin	*	1	0,15%	“her gün biraz daha karin-i itidal”
karmakarışık		2	0,29%	“notalarının karmakarışık olduğunu”
karnı	*	1	0,15%	“bir yazdır daha büyümüş karnının arkasında”
karşı	*	122	17,73%	“Birbirlerine karşı ilk günlerin şevk”
kasavet	*	5	0,73%	“müştak-ı incila bir kasavet-i mağmumâne”
kâse	*	1	0,15%	“şifa bahşeden bir kâse-i şifa gibi oldu”
kasırğa	*	2	0,29%	“küçük kasırgalar yapan rüzgârların”
kaside	*	1	0,15%	“müebbet bir kaside-i perestişle sürükleyen deniz”
kasvet	*	19	2,76%	“işte kendini bu hüznün ve kasvete, bu adem-i”

kaş	*	7	1,02%	“Suad, kaşlarında bir inhinâ-yı endişe”
kâşane	*	3	0,44%	“o kâşane-i saadetin bu inhidam-ı”
kat	*	4	0,58%	“gibi meşgul eder, iki katlı değil, yüz katlı”
katî	*	3	0,44%	“Necip hiçbir şey söylememek azm-i katîsiyle çıkıyorken”
katır	*	2	0,29%	“Katırını görüyor musun, katır!”
katil	*	1	0,15%	“hurdahaş eden bir darbe oldu, son ve katil darbe...”
kâtilâne		1	0,15%	“mahsus bir bataet-i kâtilâneyle geliyordu”
katiyen	*	10	1,45%	“demek artık katiyen karar vermek”
katre	*	14	2,03%	“acılıkları katre katre tadarken”
kavaid	*	2	0,29%	“bütün kavaid-i içtimaiye ve ahlakiye”
Kavak	*	10	1,45%	“genç kavaklarla muhat olan”
kavanin	*	2	0,29%	“Bu kadar kavanin ve âdâta rağmen”
kavga	*	1	0,15%	“asıl kendisiyle yarın kavga edeceğini latife”
kavî	*	8	1,16%	“ale’l-ıtlak kadınlara dair kavî ve itirazdan”
kavl	*	1	0,15%	“Burası Necip’in kavlince Boğaz’ın”
kaya	*	4	0,58%	“karşı böyle zamanlarda, kayaları parçalayıcı”
Kayd	*	1	0,15%	“Kayd-ı namus kendini böyle bir hareketten”
kayınpeder	*	1	0,15%	“Bu, oğlu dışarıda olan bir

					kayınpederin, gelininin”
kayıt	*		1	0,15%	“mev’ut bir saadet için her kayıttan âzâde”
kayıtsızlık	*		1	0,15%	“aralarında aleni bir kayıtsızlık hüküm- fermâ”
kaza	*		3	0,44%	“Bir kaza mı?” Hayır, bir kaza değildi”
kebûdî		*	1	0,15%	“namütenahi bir kebûdî-i sema vardı ki ona”
keder	*		16	2,33%	“bir siyah kedere boğulmaya başlıyordu”
kederli	*		1	0,15%	“muzlim gördüğü için, kederli görünmemek, şüphe”
keder-nak			1	0,15%	“Sonra muzlim, keder-nak, sakit duran Suad’a”
kelam	*		3	0,44%	“Sevk-i kelamla aşkıdan bahsederek mahzunane”
kelime	*		14	2,03%	“titremekten bir kelime söyleyemeyeceğini zannederek”
kemal	*		16	2,33%	“başını çevirdi ve onun kemal-i yeisle çıktığını görünce”
kemer	*	*	1	0,15%	“ileride Bentler’in kemerleriyle, daha sonra”
kenar		*	14	2,03%	“o yine hepsinden ayrı, bir kenardaki küçük bir”
kendi	*		704	102,32 %	“Suad’ın kendi kolunu tutan elinden çekip yanı başına”
keramet	*		1	0,15%	“o zamana kadar da keramet sandalın...” diyordu.”

kere	*	60	8,72%	“Necip’in ismini bir kere telaffuz etmekle bütün vücudu”
kesb	*	17	2,47%	“böyle son derece şiddet kesbettiği saatler olduğu”
keselan	*	1	0,15%	“yeis ve keselanla artık ölümden başka şeye iltica”
kesif	*	3	0,44%	“harem sofası, kesif bir dumanla kaynıyor”
kesik		1	0,15%	“bir şey bulamıyordu; kesik, birbirini tutmayan”
keskin	*	6	0,87%	“oynatarak keskin keskin öttürüp iskeleden”
kestane		4	0,58%	“başının üstünde kestaneye yakın rengiyle”
keşif	*	18	2,62%	“tebean, sade keşif ve icatla, heyecanlardan”
keşfiyat	*	1	0,15%	“yarınki rüzgâra dair keşfiyatla bulunmaya çalıştıkça”
keşke	*	1	0,15%	“Keşke görmeseydim.” diyordu. Hekimlerin tayin”
keşmekeş	*	1	0,15%	“Hayatı keşmekeşle böyle ne olacaktı?”
keten	*	2	0,29%	“çizgili bir keten gömlek vardı, saçları”
ketm	*	8	1,16%	“o sözü Suad’ın ketmetmesi o kadar”
ketum	*	4	0,58%	“Necip o kadar ketum, o kadar sakit bir tavırla”
keyif	*	7	1,02%	“Kar yağarken gezmek kadar keyifli bir şey”

keyifli	*	1	0,15%	“Kar yağarken gezmek kadar keyifli bir şey”
kır	*	9	1,31%	“zaman giyindi, aşağı indi, erken bir kır seferi yaptı.”
kırık	*	1	0,15%	“Elinde aşkının kırık oyuncak gibi”
kırk	*	3	0,44%	“Kırlara mı karıştın, ne oldun?”
kırlangıç	*	4	0,58%	“Kırlangıçların avdeti.” dedi, sonra ilerleyerek”
kısa	*	4	0,58%	“Fakat Suad gayet kısa ve cesaret”
kısık	*	4	0,58%	“sonra boğazını göstererek kısık bir sesle”
kısım	*	5	0,73%	“kıvrılan, sade içeride bir kısımda homurdanan”
kıskançlık	*	6	0,87%	“Kıskanıyor işte ve kıskançlığı onu şirret”
kısmen	*	2	0,29%	“nazariyeler vardı ki kısmen mütâlaatından”
kış	*	49	7,12%	“Bütün kışın Boğaziçi’ni kurarken yine”
kıta	*	1	0,15%	“canavar savletiyle, bir kıta-i arz savletiyle”
kıvrım		2	0,29%	“chemisette’inin kıvrımları, dikişlerin nezaketi”
kıyamet	*	2	0,29%	“sayhalar birbirine bir kıyamet gibi karıştı...”
kıyas	*	1	0,15%	“fena hep kıyaslardan geçerek hiçbirisinde”
kıyı	*	2	0,29%	“telâtum-ı enini, karşı kıyıda ziyaların”

kıymet	*	7	1,02%	“Süreyya, saadetinin kıymetini bil.”
kıymetli	+* *	2	0,29%	“feda edilecek kadar kıymetli görüyor gibiydi.”
kıymettar	*	3	0,44%	“yegâne malı, mal-ı kıymettarı oldu”
kız	*	20	2,91%	“Zavallı kız ne yapacağını şaşırıyor; sonra...”
kibarane	* +*	1	0,15%	“şimdiye kadar kibarane yaşarken bu”
kibir	*	1	0,15%	“Ruhunda o kadar kibir ve azamet vardı”
kibrit	*	1	0,15%	“Kutusu, kibriti, tablası elinde gezerek gelir”
kifayet	*	8	1,16%	“ona kifayet etmemek fikri onu teellüm ediyor”
kilit	*	4	0,58%	“yalnız yaş çıkmıyordu, çeneleri kilitlenmiş”
kim	*	72	10,46%	“Fatin’in yerinde kim olsaydı Hacer”
kimse	*	28	4,07%	“Şimdi bu parayla kimseye haber vermeden gidip”
kimsesiz	*	3	0,44%	“böyle kimsesiz ve muhtaç gördükçe hatta terk”
kimsesizlik	*	2	0,29%	“bu çaresizlik, kimsesizlik hiss-i giranı içinde”
kin	*	13	1,89%	“kifayet edemediği bir kinle onu âzürde”
kindar	*	2	0,29%	“Suad, ne kadar kindarmışsın!” diye”
kirli	*	2	0,29%	“Kim bilir ne kirli ne acı köşeleri”

kirpik	*		1	0,15%	“manzarayı yalnız kirpiklerin arasından”
kişi	*		10	1,45%	“Bu kadar kişinin içinde de bu sabır bir sende var.”
kitap		*	7	1,02%	“Çocuk kitapları gibi olmuş”
kitman		*	1	0,15%	“Necip’in hürmet ve kitmanına müteşekkirdir”
koca	*		48	6,98%	“hiç başka kocalara benzemeyerek”
kof	*		1	0,15%	“birden ne kof ne gülünç bir surette vâhî olduğunu”
koku	*		6	0,87%	“renk renk çiçeklerinin taze kokularıyla bir”
kol	*		16	2,33%	“Suad’ın kendi kolunu tutan elinden çekip yanı”
kolay	*		18	2,62%	“Senin baban kolay kolay bu kadar”
kolaylık	*		2	0,29%	“hak ve zaferin pek kolaylıkla kendinde”
koltuk	*		13	1,89%	“bir koltuğa düştü ve orada, mest ve nâlân”
komşu	*		5	0,73%	“keşfedip kendine söylemediği bir komşu muşakasıydı.”
konak	*		7	1,02%	“Yemekte Süreyya bağdakilerin konağa indiklerini”
koridor		*	2	0,29%	“hâlbuki koridorlarda dairelerin boş olmadığı”
korku	*		71	10,32%	“korkmuştu ve hâlâ ne kadar korkuyor, endişe ediyordu.”
korkunç	*		5	0,73%	“tasavvuru bile korkunç, acı bir ihanet gibi geliyordu.”

koru	*		4	0,58%	“ormanlarına yahut fasulye korusuna.”
kotra		*	13	1,89%	“Fakat kotrayla iş büsbütün başka olur.”
koy	*		6	0,87%	“Beykoz Koyu’nun son haddine, bu tarafta”
köpek	*		5	0,73%	“içinde köpekler gibi sürüneceğini düşünerek”
köprü	*		2	0,29%	“taşarak, Köprü’den çözülüp Boğaz’ın mavi”
köpük	*		3	0,44%	“kuduracak, Beyefendi köpük saçacak.”
köpüklü	*		2	0,29%	“dikişinden kaldırıp yeşil köpüklü denizde beyaz”
köşe		*	32	4,65%	“Herkes böyle birer köşede eziliyor”
köşk		*	10	1,45%	“taş ocağında” yaptırdığı bu köşk onları her sene”
köy		*	8	1,16%	“Pederine dargınlığını bütün köye teşmil ediyordu”
köylü	*		1	0,15%	“hanımları iriyarı güzel bir köylü için ölüyorlardı.”
kulak	*		20	2,91%	”Süreyya’nın kulağına bu söz giderse”
kum	*		1	0,15%	“Buranın camgöbeği kumları üstünde denizin”
kumanda		*	1	0,15%	“Süreyya’nın verdiği kumandayı yanlış yapıyordu”
kumaş		*	1	0,15%	“İçeride ipekli kumaşlara bakmaya başladı”

kumkuma	*		1	0,15%	“Suad artık esrar kumkuması olmuş.”
kumpanya		*	3	0,44%	“Şimdi bir de tiyatro kumpanyası gelmiş.”
kumral	*		2	0,29%	“ten üstünde, bu kumral, silik hatlar rikkatleriyle”
kundura		*	3	0,44%	“eskiyip atılan bir kundura gibi bırakmış olmayı ne kadar”
kurbağa	*		1	0,15%	“çağlayan bir kurbağa, selsebil nagamatından”
kurban		*	5	0,73%	“saadetsizliğin kurbanı olduğunu, hayatının artık”
kurdele		*	1	0,15%	“biraz kurdele alacağım. Malum ya, kadın işleri bitip”
kurs	*		1	0,15%	“ebr-âlûd, bütün kursu ile titreyerek nüzul ediyordu.”
kurşun	*		5	0,73%	“titrediği hissedilen eflatun, kurşuni, sarı hutut-ı cibal”
kurtuluş	*		1	0,15%	“bu felaketten böyle salim kurtuluşuna teşekkür ediyor”
kuru	*		12	1,74%	“İnsana kuru hülyadan iyi arkadaş mı olur?”
kuruş		*	3	0,44%	“beş kuruş verse bir ay hasta yatar.”
kusur		*	7	1,02%	“Fatin her türlü kusurların fevkinde, bayağı bir efendi”
kusursuz	+	*	1	0,15%	“hâlde bu kadar kusursuz olmadığını tekrar etmeye”
kuş	*		13	1,89%	“efendi çıkınca bir kuş gibi şen, biraz ince ve hoppaca”
kûşe		*	1	0,15%	“nasıl bir kûşe-i sükûn bulacaktı?”

kutu		*	5	0,73%	“mücevher kutusu, fildişi yuva” diye”
kutup		*	1	0,15%	“arayacağınıza kutup keşfine çıkmış olsanız daha”
kuvvet		*	42	6,10%	“söyleyerek gittikçe kuvvet bulan kararıyla”
kuvvetli	+	*	5	0,73%	“bunu bir kuvvetli hüsünüyetle bertaraf edip”
kuvvetsiz	+	*	1	0,15%	“çeneleri kuvvetsiz kalarak en nihayet sadece”
kuyu		*	1	0,15%	“Kendimi bostan kuyusunda zannediyorum.”
kuyud		*	3	0,44%	“olduğumuz için “kuyud ve tertibat-ı içtimaiye”
küçük		*	64	9,30%	“istifade ümidiyle bakan küçük hilekâr gözleri”
küçüklük		*	2	0,29%	“Hacer’in böyle küçüklüklere pek çok”
küflü		*	2	0,29%	“o kadar başı küflü, ağır kalktı; fakat panjurları”
küfür		*	1	0,15%	“Beyefendi’nin mutantan bir küfrüyle”
küfran		*	2	0,29%	“hatırasına bu kadar küfranı haksızlık addetti.”
külfet		*	1	0,15%	“zahmete değmez külfetler olduğunu”
külhan		*	2	0,29%	“Duman, duman... Külhan gibi... Sonra manzaranın”
küllî		*	2	0,29%	“Hayatın hatt-ı hareketine dahl-i küllisi olan efkârın”
külliyen		*	6	0,87%	“Necip artık hayatına külliyen karışmış”

küme	*		6	0,87%	“inhisar ederek küme küme, orada”
küpeşte		*	1	0,15%	“İstinye önünde bir yarışta küpeşteye kadar”
kürek	*		16	2,33%	“sen şemsiyeni kapardın, ben küreklere sarılırdım.”
küşade		*	1	0,15%	“Saçları kumral turrelerle alnını küşade bırakıp”
küşayış		*	9	1,31%	“daima böyle pür-küşayış ve yalnız beraber”
kütle	*		1	0,15%	“bütün kütle-i mâniayı zor ve cehdle yırtarak”
kütük	*		2	0,29%	“Necip ileride kütüklerin arasında entarisiyle”
lâbüd	*		1	0,15%	“saadet için lâbüd olan şeyden bikan yahut”
lacivert		*	5	0,73%	“zerrin incileriyle lacivert bir sema titriyordu”
lahn	*		1	0,15%	“Onun seslerinde öyle bir lahn-ı davet çağlıyordu”
lahza	*		2	0,29%	“kendinin bir lahza duramayacağını söyleyerek”
lâkayd	*		16	2,33%	“yahut muhakkar bir lâkaydıyle bitmiş, hiçbir”
lakaydâne	*	+	1	0,15%	“hayatlarının bozulmasını o, lakaydâne telakki”
lakaytlık	+	*	2	0,29%	“Hayır, bu lakaytlık, nefret olamazdı.”

lakırdı ⁶⁷⁷	*	3	0,44%	“bir hareketle lakırdının mecrasını değiştirdi”
lakin	*	73	10,61%	“Dönüp “Lakin bu gece de”
lamba	*	1	0,15%	“Hacer lambanın yanında, ayakta”
lanet	*	1	0,15%	“bir yük olmak üzere, lanetle tahammül”
latif	*	10	1,45%	“Serin, mavi, latif... Hâlbuki burada”
latife	*	16	2,33%	“huşûnetle kâh latîfeyle mukabele ediyor”
laubalilik	*	1	0,15%	“Tavırlarına laubalilik, daha bir”
lavanta	*	5	0,73%	“Fatin’in Hacer’e aldığı bir lavantadan bir”
layık	*	15	2,18%	“Necip’e hiç layık değildir; layık şöyle dursun”
lazım	*	67	9,74%	“tebessüm etmek lazım geldiğini”
lebâlep	*	1	0,15%	“Otel hakikaten seçme bir halkla lebâlep doluydu.”

⁶⁷⁷ 1. Hasan Eren’in Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü’ndeki lâkırdı maddesi şöyledir: lâkırdı 1. ‘söz’; 2. ‘boş söz, dedikodu’ Türkçe lakır- ‘schwätzen’ kökünden geldiği anlaşıyor. (Dmitriyev: DAN 1926, 117-120). Diyalекtlerde lâkırdı’ya benzer birçok türev kullanılır. Bk. GadjevaKoklyanova: İRLTJa 449, 453-454. Belli başlı Balkan dillerine de geçmiştir. Bk. Kakuk: ÉIOsm 261. Meyer: TürkSt 23; Skok: EtRj 2 : 264, Kononov: VJa 1, 1975, 138.

2. Sevan Nişanyan, Sözlerin Soyağacı. Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü’ndeki lakırdı maddesi şöyledir: lakırdı < lakırdamak lak lak sesi çıkarmak (XVI) > LAK (2). Atıf yapılan lak (2) maddesi de şöyledir: lak (2) laklak = onom dil şaklatma sesi.

3. Tuncer Gülensoy, Türkiye Türkçesi’ndeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü, A-N3’daki lakırdı maddesi ise şöyledir: lakırdı ‘1. Söz; boş söz’ < alakır- ‘bağırarak, haykırmak’, alakırış- ‘bağırışmak’ (EDPT) (>*alakırtı > lakırtı > lakırdı) (G. Karaağaç) An. Ağıl.: langırdak ‘1. çok ve bağırarak konuşan; 2. gür sesli’ (DS IX, 3063) < alakır-da-k langırda- ‘1. Gevezelik etmek; 2. Bağırarak konuşmak (göst. yer) langırtı ‘büyük çanın çıkardığı ses’; ‘anlamsız ve sıkıcı söz’ (DS IX, 3063) Üç etimoloji sözlüğünde üç ayrı etimoloji yapılmış. Bunlardan hangisinin doğru olduğu Osman Fikri SERTKAYA “Lakırdı Kelimesinin Etimolojisi Üzerine” başlıklı çalışmada ayrıntılı bir biçimde açıklanmış ve sonuç itibarıyla Türkçe olduğu tespiti yapılmıştır.

leke		*	1	0,15%	“esvaplarını süpüre süpüre, lekeleri çıkarcacağım”
leke-dar		*	1	0,15%	“namusunu leke-dar etmeyi”
lekeli	+	*	1	0,15%	“Muhafaza edemiyor, onların ne lekeli ne mecruh”
lem‘a		*	1	0,15%	“titreyen bir lem‘a-i berk gibi”
lerzan		*	4	0,58%	“rebap gibi lerzan-ı ahenk”
lerze		*	1	0,15%	“o kadar masum bir lerze-i merhamet”
lerze-dar		*	1	0,15%	“onu ateşin bir tehalükle lerze-dar-ı ihtiras”
lerzende		*	1	0,15%	“beyaz üzerinde lerzende esdad-ı”
lerziş		*	3	0,44%	“Suad.” dedi; sesinde bir lerziş-i hüzn vardı.”
lerzişdar		*	1	0,15%	“nem, o şuh, sitemkâr ifadeyle lerzişdar, onun”
letafet		*	14	2,03%	“parçalarındaki letafet ve halâvete”
letafet-nüma		*	1	0,15%	“Bahçe-i letafet- nüma!” derdi.”
levha		*	3	0,44%	“hudutsuz, şekilsiz bir levha-i duzahi gibi”
levm		*	2	0,29%	“Herkesin, âlemin levm ve tevbihi, ailesinin”
levs		*	13	1,89%	“Fenalık görmemiş, levs bilmiyor.”
leyal		*	1	0,15%	“O, ruhunun amak-ı leyalinde mütehevvir”
leyl		*	2	0,29%	“zevce için bir leyl-i elem ve matem oldu.”

lezzet	*		3	0,44%	“ızdırapları, lezzet ve saadetini o kadar”
liman		*	1	0,15%	“Kendilerini bir İtalya limanında gemilerinin”
lisan	*		2	0,29%	“biraz hızlı, hiddetli lisanla”
liyakat	*		2	0,29%	“ağır vazifelere tahammül ve liyakati mi vardı?”
lodos		*	2	0,29%	“Rumeli ile başlamıştı, sonra lodosa döndü.”
lokanta		*	1	0,15%	“sızdığı için onu lokantada bırakıp”
lokma	*		6	0,87%	“Fatin iki lokma arasında fırsat”
loşluk ⁶⁷⁸	*		1	0,15%	“yağacak zannını veren bir loşluk çöküyor”
lüfer		*	5	0,73%	“o zaman geceleri lüferciliğin doyulmaz”
lütuf	*		3	0,44%	“ele geçmesi muhal bir lütuf acılığıyla”
lütufkâr	*	+*	1	0,15%	“sonra munis, razı olur, lütufkâr, vaat eder”
lütuf-kerdesi			1	0,15%	“bir gafletin lütuf-kerdesi değil mi? diye”
lüzum	*		17	2,47%	“gösteriyorlardı ki artık lüzumundan fazla oluyor”
lüzumlu	*		1	0,15%	“Fatin’in lüzumlu lüzumsuz, “Vallahi billahi” ler”
lüzumsuz	*		4	0,58%	“renksizliğinden, lüzumsuzluğundan şikâyetlerini”
mâ	*		1	0,15%	“musiki gibi terennüm eden reşâse-i mâ onları”

maada	*	1	0,15%	“Necip sızladıktan için maada Süreyya”
maahâzâ	*	18	2,62%	“sonra gülerek “Maahâzâ çal Suad, teşekkür”
maâli	*	3	0,44%	“Kendi o kadar meftun-ı maâli olduğu hâlde”
maani	*	1	0,15%	“kestane huzme-i maanisi içinde ne hemen”
maaş	*	1	0,15%	“fakat ben maaşımla ancak boğazımızı”
maat	*	1	0,15%	“İtiyadı maat teşekkür defederdim.”
mâba’d	*	2	0,29%	“Mâba’dı var, mâba’dı var...”
macera	*	1	0,15%	“artık bütün macera-yı aşkını, en uzak ve hurda”
madam	*	3	0,44%	“tuvaletli madamları, mösyoeleri unutup kendini”
maddi	*	2	0,29%	“bu zevç ve zevce arasındaki maddi ve manevi”
maddiyat	*	5	0,73%	“Suad’ın maddiyatına malik görmekten müteallim olmak”
mademki	*	21	3,05%	“Lakin mademki onun bir şeyden haberi yoktur”
mağaza	*	2	0,29%	“Artık yarın mağazaya uğrarım. Değil mi efendim?”
mağlup	*	17	2,33%	“yine mağlub-ı kasvet olarak durdu.”
mağmum	*	1	0,15%	“muzlim ve mağmum duran Süreyya’ya”
mağmumâne	* +*	1	0,15%	“müştak-ı incila bir kasavet-i

				mağmumâne geliyordu”
mağrur	*	3	0,44%	“hiçbirisinden bu kadar mağrur ve mesut olmamıştı”
mahal	*	1	0,15%	“sözlere mahal verecek bir girdaba düşmüştü”
mahalle	*	1	0,15%	“bütün bir mahallenin en muteber hanımları”
maharet	*	4	0,58%	elinin mahareti tembelliğinin cezası olarak”
mahcubiyet	*	2	0,29%	“Suad’da mahcubiyet zâil olmuyordu, “Çok...”
mahcup	*	1	0,15%	“yalan söylemekten daha mahcup, ilave etti”
mahdûdiyet	*	1	0,15%	“manzaranın mahdûdiyeti, yekrenkliği... “
mahfuz	*	1	0,15%	“hastalıktan, soğuktan mahfuz, bütün aileyi, ev”
mahkûm	*	8	1,16%	“nîm-aydınlanmış odasında idama mahkûm olanların”
mahkur	*	2	0,29%	“o kadar ezildi, o kadar mahkur kaldı ki kabil değil”
mahluk	*	7	1,02%	“Necip, şu nefis mahlukun nasıl bir tek”
mahmul	*	4	0,58%	“çiçekler ki tarladan mahmul estikçe, koylarda”
mahmum	*	11	1,60%	“Suad’ın mahmum iştiaqlarını, ona aşkını”
mahmumâne	* +*	1	0,15%	“Suad’ın hâlâ mahmumâne bir faaliyetle dikişle”

mahmume			1	0,15%	“zulmet-i mahmumesinin nur-ı tesellisi olan Suad”
mahmur	*		10	1,45%	“onu daha mahmur etmiş, odasına hâlâ Suad’ın”
mahrem	*		21	3,05%	“mahrem ve samimi hayatlarını düşünerek”
mahremâne	*	+	1	0,15%	“gayet dostane ve mahremâne konuşuyor”
mahremiyet	*		1	0,15%	“o kadar mahremiyetle işe karıştırıyorlardı”
Mahremiyetsiz	+	*	1	0,15%	“Mahremiyetsiz, samimiyyetsiz”
mahrum	*		22	3,20%	“Suad, elli lira insanı nelerden mahrum”
mahrumiyet	*		3	0,44%	“Necip bütün mahrumiyetlerinin tesellisiyle”
mahsus	*		23	3,34%	birçok zamandan beri ancak mahsus, fakat şimdi”
mahsusat	*		1	0,15%	“gayr-i mahsusatla yaşayan tabayi-i rakikadan”
mahuf	*		5	0,73%	“nasıl eb’ad-ı mahufe alacağını keşfedecek”
mahv	*		30	4,36%	“bednam edecek, mahv ve helak edecekti”
mahzâ	*		5	0,73%	“Hatta ona bile, mahzâ şüpheye terk-i nefis”
mahzun	*		22	3,20%	“koltuğa arka üstü yatıp şimdi nîm-mahzun”
mahzunâne	*	+	3	0,44%	“veren bu rükud-ı mahzunâne içinde”
mahzur	*		1	0,15%	“bunda bir mahzur görmemek istiyor”

mahzuz	*	7	1,02%	“denizdeymiş gibi mahzuz olarak tarif”
mail	*	5	0,73%	“kadar kıymetli ne mail-i firar olduğunu”
makam	*	5	0,73%	“Allah aşkına makamında bakarak eliyle”
makasid	*	1	0,15%	“ederken kendisi makasid-i seyyiesine”
makhur	*	3	0,44%	“imtizaçsızlıkları içinde makhur geçtiği için her türlü”
maksat	*	2	0,29%	“Güzel bulmadığı vasıtalarla maksadına nail”
mâlâmâl	*	3	0,44%	“yorgun günlerle mâlâmâl görerek sabır”
mâlik	*	14	2,03%	“yetişemediği mehâsine mâlikti.”
malum	*	11	1,60%	“Malum ya, kadın işleri bitip tükenmez.”
malumat	*	6	0,87%	“Onun her geçene dair malumatı, merakları”
mamafih	*	2	0,29%	“Mamafih karar verilmeden tekrar yemeğe dönmek”
mana	*	49	7,12%	“bir mana verilmeyen fakat şimdi epeyce”
manalı	+* *	5	0,73%	“Yüz bin manalı bir muamma. İçinden çıkmak”
manasız	+* *	13	1,89%	“memul edilmediğinden manasız bırakılmış”
manastır	*	1	0,15%	“Biz papaz değiliz ki bu manastırda yaşayalım.”
manevi	*	1	0,15%	“arasındaki maddi ve manevi talâka bakarak ürktü.”

maneviyat	*		3	0,44%	“bu kadarını da feda ediyor, maneviyata her şeyi”	
mâni	*		10	1,45%	“saadetimize ne kadar ehemmiyetsiz bir mâni var.”	
mânia	*		2	0,29%	“bütün kütle-i mâniayı zor ve cehdle yırtarak”	
mansub	*		1	0,15%	“onlara mansub nazar, müptela, müncezib”	
mantar		*	1	0,15%	“Süreyya`ya bir mantar yelek alacağım.”	
mantık	*		1	0,15%	“fakat hayır, bu akıl ve mantığın, fen ve hikmetin”	
mantıkî	*		1	0,15%	“kadınların gayr-i mantıkî, muamma oluşları”	
manzara	*		10	1,45%	“saatlerce işgal edecek bir manzara vardı”	
maraz	*		3	0,44%	“budalalığı bütün bir aileye bir maraz-ı irsî oluyor”	
marazî	*		3	0,44%	“kesb-i faaliyet edince marazî bir tehalükle”	
marizane	*	+*	3	0,44%	“saadet-i marizane, evham ve tahayyülatla kaçmış”	
marpuc		*	1	0,15%	“şimdi nargilesinin marpucuna oturtsun da...”	
mars			*	1	0,15%	“Zarlar, pullar, mars” kelimelerinin tekerrürü”
marş		*	4	0,58%	“Aida marşları teâkup etti.”	
maruz	*		3	0,44%	“mücadeleye hazır, her tecrübeye maruz, ölümlere”	

masa		*	9	1,31%	“kurtularak bezik masasını düzeltmeye başladı”
masal	*		9	1,31%	“eldiven onun nazarında sade bir masal olmuştu!”
maskara	*		1	0,15%	“Su temennisini pek maskara bulurdu”
masraf	*		3	0,44%	“Şimdi oradaki hayatı, masrafı düşünüyorlar”
masum	*		20	2,91%	“çocuk muhabbeti gibi masum bir perestişle”
masumiyet	*		2	0,29%	düşünerek kendinden kaçmak ister, masumiyet, behimiyetle zincirlenmiş
masun	*		4	0,58%	“itirazdan masun bir fikr-i felsefe”
maşallah	*		12	1,74%	“Maşallah efendim, Boğaziçi’nden öyle mi?”
matem	*		10	1,45%	“zevç ve zevce için bir leyl-i elem”
matem-âlûd	*	+*	1	0,15%	“Bu feci, matem-âlûd bir ses, bir ağlamaydı.”
matemî	*		2	0,29%	“başını eğip derin bir meraret, matemî bir”
matuf	*		2	0,29%	“raş-e-i nefretle kendine matuf görmemek”
mayıs		*	6	0,87%	“teşvik için gibi “mayıs, malum (y)a, Büyükada’nın”
mazeret	*		3	0,44%	“sonra birkaç kelime-i mazeretle geldi”
mazhar	*		2	0,29%	“sakin bir kabule mazhar olduğu hâlde”
mazhariyet	*		1	0,15%	“şimdi mazhariyetine karşı derin bir şükran”

mazi	*	11	1,60%	“Suad, hâli, mazisiyle bir mâni idi.”
mazur	*	4	0,58%	“Ve erkek ihanetiyle kendini mazur görmek”
meal	*	2	0,29%	“Fakat hayır, o bu gözlerdeki meal-i endişeye”
mebani	*	1	0,15%	“mehib-i mebani-i âmâl ve tamah kurmuştu”
mebhut	*	5	0,73%	“Sonra evdekileri nasıl mebhut edecekler...”
mebnî	*	1	0,15%	“tecarih-i ciddiyeye mebnî teessüs eden”
mebzul	*	3	0,44%	“Mebzul bir güneş gecenin rutubetini silik, bitap”
mebzuliyet	*	5	0,73%	“ilk mebzuliyet-i âmâl ve elvandan sonra tedricî”
mecbur	*	30	4,36%	“Zevce, zevcine itaate daima mecburdur!”
mecburen	*	4	0,58%	“ıslanıldığı zaman mecburen kapanırlarsa da”
mecburi	*	4	0,58%	“şüphe etmek mecburi oluyordu”
mecburiyet	*	24	3,49%	“Beyoğlu’na dönmek mecburiyetinde olduğunu”
mecidiye	*	1	0,15%	“Biletçiye bir mecidiye attı, o soruyordu”
meclis	*	1	0,15%	“mahremiyet-i aile meclisinde nîm dalgın”
meclup	*	2	0,29%	“kapılıp bütün ruhuyla meclub-ı şiir”

meclubâne	*	+	*	1	0,15%	“merak galebe ediyor, meclubâne bunlara”
meclubiyet	*			2	0,29%	“etmekteki itiyat ve meclubiyetiyle, Suad için”
mecmûa	*			1	0,15%	“hey’et-i mecmûası fildişinden yapılmış”
mecra	*			3	0,44%	“mecra-yı sukutunu gayr-i muntazam yırtan”
mecruh	*			10	1,45%	“Onların ne lekeli ne mecruh olduğunu”
mecrûhiyet	*			1	0,15%	“hayatiyede mecrûhiyet tehlikesine tamamıyla”
meçhul	*			5	0,73%	“içinde ara sıra onun meçhul kederleri”
meçhuliyet	*			4	0,58%	“içinde ruhundaki ihtiyac-ı meçhuliyetle”
med	*			1	0,15%	“Burada öyle bir medd-i nazar vardı ki ondan”
medetsiz	+	*	*	1	0,15%	“bu elim çaresizlik içinde medetsiz, ümitsiz”
medh	*			1	0,15%	“hakkında medh ü sena beklenmez ya”
medhal	*			3	0,44%	“Traviata’nın medhali, Carmen’in marşı”
medhuş	*			10	1,45%	“hayatından bihaber, medhuş kalıyor”
mefkûdiyet	*			1	0,15%	“ondaki tabirin mefkûdiyetinden “meleklik””
meftun	*			16	2,33%	“bir ihtiyac-ı ulvîye meftun ve meclup”
meftuniyet	*			7	1,02%	“şiir ve aheng-i elvana meftuniyetle onların”

meftunluk	+	*	1	0,15%	“hilm ve sükûna meftunluğu takarrür ediyordu.”
meftur		*	2	0,29%	“O böyle her şeyden meftur ve nalan giderken”
meğer		*	3	0,44%	“bağda meğer cehennemdeymişiz.”
mehâbet		*	4	0,58%	“yolun ağaçlarındaki mehâbet, derenin yılankavi”
mehalik		*	1	0,15%	“bu kadar mehalik, iskât ve imha edemeyeceği”
mehasin		*	1	0,15%	“bu kadar esir-i mehasin, bu kadar”
mehib		*	1	0,15%	“ihtiyacı veren mehib havuzlar ve sonra avdet...”
mehtap		*	4	0,58%	“arasında, bazen mehtabın nurlarına, bazen”
mekân		*	1	0,15%	“fıkr-i ulvi olmayıp zamana, mekâna, şahsa”
mekânet		*	3	0,44%	“Ahlakça, mekânetçe, hilm ve nezaketçe”
mektep		*	4	0,58%	“Ben artık mektebe gitmiyorum.” diye gülüyordu.”
mektup		*	4	0,58%	“onların gizli mektuplar, haberlerle yahut vedada”
melaike		*	1	0,15%	“Sen de mi eza melaikesinden oldun, Suad?”
melal		*	26	3,78%	“Bütün melal ve kasveti Beyoğlu’nun”
melek		*	9	1,31%	“Ben dünyanın en temiz meleğinden şüphelendim.”

melekâne	*	*	4	0,58%	“bu çehrenin sükûn-ı melekânesi, bir katre-i”
melekât	*		2	0,29%	“arzu melekâtını bütün bırakacak zebun”
meleke	*		1	0,15%	“Onda her meleke bir kere kesb-i faaliyet edince”
melekiyet	*		1	0,15%	“böyle safvet ve melekiyetin mümkün olmasını”
melhuz	*		3	0,44%	“Bu sırf esiri olduğu için bir fenalık melhuz olmadığını”
melufiyet	*		1	0,15%	“mütehassıl bir melufiyetle dinlemeyerek devam ediyor”
melul	*		13	1,89%	“yorgun, melul kalacaklarını, rayihaları, renkleri”
melulâne	*		1	0,15%	“sükût-ı melulâne, bulutların müşemmes dalgalarının”
melül	*		1	0,15%	“bahara tahassür eden bir taravet-i melüle”
memat	*		2	0,29%	“kalbinde zehir ve memat olduğu hâlde kalmaya”
memba	*		1	0,15%	“gayr-i kabil-i intiha teselli ve ümit membaları var ki...”
memleket	*		1	0,15%	“O zaman uzak memleketlerden, uzak şeylere”
memlu	*		1	0,15%	“Sesi o kadar derin bir gayz ve hakaretle memlu idi”
memnu	*		1	0,15%	“bu memnu, bir şeyin gizlice yapılması saadetiyle”
memnun	*		40	5,81%	“şimdiden muvaffak olmuş gibi memnun”

memnunâne	*	1	0,15%	“haber verince memnunâne kalkıp camları açtırdı”
memnuniyet	*	24	3,49%	“zamanlar izhar ettiği asar-ı memnuniyete kalben”
memnuniyetsizlik	*	1	0,15%	“küçük memnuniyetsizlik olduğunu anlayan Necip”
memul	*	6	0,87%	“merak edilmediğinden, memul edilmediğinden”
memur	*	2	0,29%	“ifham için gözleri memur etmiş gibi”
memzuç	*	5	0,73%	“himaye hissiyle memzuc bir meftuniyetle”
men	*	11	1,60%	“kanundan men ile piyanoya çalıştırdığını anlatıyordu.”
menba	*	1	0,15%	“önünde o menba-ı ismet ve saffetten namütenahi”
mendil	*	3	0,44%	“mendiliyle ağzını tıkayarak, dalmış gibi”
menfur	*	2	0,29%	“ona bu mevkii giran, menfur gösteriyordu.”
menhus	*	3	0,44%	“durmayalım; şu menhus yerden kurtulalım.”
menkuş	*	2	0,29%	“yeşil zemin üstüne menkuş papatyaların, sarı, mor”
mer’î	*	1	0,15%	“Sonra elini kaldırıp gayr-i mer’î bir düşmanı tehdit”
merak	*	58	8,43%	“onun merak edip ehemmiyet verdiği şeylerde”
meraklı	*	2	0,29%	“kendi gibi aynı şeye meraklı

	+	*			düşünüvermek safiyetiyle”
meraret	*		16	2,33%	“başını eğip derin bir meraret, matemî bir”
merbut	*		10	1,45%	“ulviyetiyle kendine merbut gördükçe bir an oluyordu”
merbutiyet	*		1	0,15%	“merbutiyet-i kalbiyeyi düşünüyordu.”
merdiven		*	7	1,02%	“girmez merdivenden koşarak inen Süreyya’nın”
merdümgiriz		*	2	0,29%	“bu kadar merdümgiriz, bu kadar bedbaht olur”
merdümgiriz-âne		*	1	0,15%	“tecarih-i merdümgiriz- ânesindeki”
merhamet		*	18	2,62%	“iştirak ona bir nevi merhamet ve rabita hasıl”
merhametsiz	+	*	2	0,29%	“hırs, ızdırap, istikrah merhametsiz bir ateşle”
mertebe		*	4	0,58%	“hâli bile bir saadet mertebesine çıkaran”
mervahâ		*	1	0,15%	“karşiki tepelerin arkasında mervahâ-yı envârını”
mesafe		*	2	0,29%	“fikren kat ettiği mesafelerden ürküyor”
mesâvî		*	2	0,29%	“olduğu hâlde bu mesâvîden tecerrüt edemezse”
mesdud		*	1	0,15%	“bir muamma gibi bigâne, mesdud görünce söylemek”
mesela		*	8	1,16%	“kendi sızlarken mesela o pencerede”
meserret		*	7	1,02%	“kocasının meserretinde hazır bulunmasını”

meshufane	*	+	*	1	0,15%	“ruhunun bir iştihak-ı meshufaneyle ona”
meshufiyet	*			3	0,44%	“bir tehlikü, bir meshufiyeti vardı, şimdiden”
meshur	*			4	0,58%	“Manon Lescaut onları en çok meshur ediyordu.”
meshurâne	*	+	*	1	0,15%	“ele geçmeyecek güzel şeylere meshurâne bir”
meskenet	*			7	1,02%	“bedbinlik telehhüfleri meskenetle sükût”
meskût	*			1	0,15%	“ıfratın nerede olduğunu meskût bırakarak”
meslek	*			1	0,15%	“hep felsefeler, itikatlar, meslekler, hepsi...”
mesrur	*			5	0,73%	““Ne belli?” şüphesi, en mesrur zamanında”
mestî			*	6	0,87%	“müstevli mestî arasında, gözleri dumanlanıp”
mestâne			*	2	0,29%	“saadetleriyle mahmur ve mestâne, can-sûz”
mestlik	+	*	*	4	0,58%	“uykunun mestliği onu hayatını bütün”
mestur	*			2	0,29%	“kalın ve geniş tabakat-ı sehaible mestur ve mahmul”
mesut	*			153	22,24%	“Seviyorum ve mesudum!” diye”
mesudane	*			1	0,15%	“Bazen yalnız sakın, mesudane sakın, sonra”
mesudiyet	*			2	0,29%	“Sonra Suad’ın mesudiyeti yanında kendisinin”
mesul	*			1	0,15%	“fenaysa yalnız kendi mi mesuldü?”

mesuliyet	*	2	0,29%	“getiriyor, iştirak değil, asıl mesuliyet ona”
meşakkat	*	1	0,15%	“meşakkatlerine tahammül ederek”
meşbû	*	1	0,15%	“musikiyle meşbû-ı şîir olan gözlerin siyah”
meşgale	*	1	0,15%	“dikiş, düşünmeyi meşgale hâlinde gösterebildiği”
meşgul	*	63	9,16%	“Hanımefendi elindeki işle meşgul, böyle bir iki”
meşguliyet	*	5	0,73%	“rabîta-i şedidesinin sevk ettiği meşguliyetle”
meşguliyesiz	+* *	1	0,15%	“kalmadığı için mecburi meşguliyesiz oturmaktan”
meşhun	*	1	0,15%	“nefha-i turabla meşhun taravetler arasında”
meşhur	*	2	0,29%	“sevmek icap ettiği için meşhur olduğu için”
meşk	*	2	0,29%	“notaları sabahları yalnız kalınca meşk ediyor”
meşum	*	5	0,73%	“Zira buradaki hayatım meşum bir şey oldu”
meta	*	1	0,15%	“onların ne meta olduğunu bildiği hâlde...”
metanet	*	9	1,31%	“metanet, bir kuvvet var geliyordu”
meth	*	6	0,87%	“İtafetini unutuyorsun.” diye öğleyi methe başladı”
methal	*	1	0,15%	“Ballo in Maschera’nın methali mütelaşi revîşiyle”

mev'ut	*	1	0,15%	“nefsini melhuz ve mev'ut bir saadet için her”
mevani	*	2	0,29%	“törlü mevanie karşı gelmek kendisi için bir”
mevc	*	3	0,44%	“ötede hep sarı mevcelerle köpürtüyor”
mevcut	*	15	2,18%	“başka beklediğı olmayan bir mevcudu gidip”
mevcudiyet	*	4	0,58%	“hayatına sade mevcudiyetiyle nasıl bir”
mevhum	*	1	0,15%	“mevcut, mevhum bir şey olduğunu görüyordu.”
mevkıf	*	1	0,15%	“Mevkıfta Suad'a mülaki olur olmaz bütün”
mevki	*	20	2,91%	“mevki için, o zamana göre alınmış şeyler”
mevkuf	*	1	0,15%	“saniyelerine kadar Suad'a mevkuf ve münhasırdı”
mevsim	*	9	1,31%	“Deniz mevsimi üçünün de hayatına yeni bir”
mevsimlik	+* *	1	0,15%	“Sade bir mevsimlik, işte onun tesir-i hüsün”
mevt	*	1	0,15%	“buy-ı müskiriyle mest olursa mevt-i mesut o zaman”
mevvac	*	1	0,15%	“bir dalga gibi mevvac ve mütelevvin bir emniyet”
mevzu	*	1	0,15%	“insaniyetin selamet ve istirahati için mevzu”
mevzun	*	2	0,29%	“gayr-i mevzun bir ses hışıldıyordu.”

meşdan	*	7	1,02%	“şüpheye meşdan vermeyecek, onu hakikatle rüberü”
meşelan	*	1	0,15%	“ateşin olan gözlerinin itiraf-ı meşelanıyla mümkündü”
meşl	*	11	1,60%	“kendinin bu kadar meşl-i iptilayla bu”
meşus	*	32	4,65%	izhar edemeyeceğini görüp meşus kalıyordu.”
meşusâne	* +*	3	0,44%	.” teklifini retle meşusâne, fakat bir azm-i kati”
meşusiyet	*	2	0,29%	muhalini meşusiyetle düşündükçe Süreyya’yı”
meşve	*	1	0,15%	“Bir ağaçtan meşve düşer gibi patırdayarak katreler”
meşyal	*	2	0,29%	“sükûn ve ataletle meşyal tabiat-ı beşeriyeye”
meşzar	*	1	0,15%	“sade bir nefretle kalbinde bir meşzar bırakacaktı?”
meşzarlık	+* *	1	0,15%	“Orada köyün meşzarlığına kadar gelmişti.”
meşç	*	1	0,15%	“çarpıntılarıyla ikisinin de ruhunu meşç”
meşellet	*	1	0,15%	“düşükleri meşellet ve nuhuset içinde birbirine”
meşizet	*	1	0,15%	“büyüklüğünü teşkil eden meşizetleri feda”
mızıka	*	1	0,15%	“birden mızıkanın velveleleri aks-endaz olunca”
mide	*	5	0,73%	“bütün kuvveti ile midelerinin feryadından başka”

mihnet	*		1	0,15%	“bedbaht aşkı şimdi serâpâ bir mihnetten”
mihribanlık		*	2	0,29%	“hilm ve sabrı, mihribanlığı, sükûn ve tebessümüyle”
minder	*		2	0,29%	“koltuğu bırakarak yerde bir küçük mindere yerleşerek”
mini		*	4	0,58%	“Seni mini mini şamarlarla iyice bir dövmeliydim”
minnet	*		3	0,44%	“nisviyetinin samimi ruhunda bir kadın için en minnet”
minnettar		*	6	0,87%	“onu ölümlere kadar minnettar ve mesut ediyordu”
miralay		*	1	0,15%	“İlle miralayın hanımı, gözlerine bayılıyormuş.”
misafir	*		13	1,89%	“halazadesiydi ki ara sıra köşke misafir gelirdi.”
misafir-nüvazlık	+*	* +*	1	0,15%	“kabule müheyya, misafir-nüvazlıkta semih”
misal	*		2	0,29%	“Bunun için misal getiriyor, biraz hızlı, hiddetli”
miskin	*		12	1,74%	“malik olduktan sonra ötesi miskin, bahusus”
mizaç	*		2	0,29%	“Bu mizaçlar ya ikisi de galip olup daimî”
mösyö		*	1	0,15%	“madamları, mösyöleri unutup kendini o kadar”
muacciz	*		1	0,15%	“muacciz bir ısrarla takarrür ettiğini görüyordu.”
muadele	*		1	0,15%	“İnsan değilim, muadeleyim.” diyordu.”
muadil	*		2	0,29%	“zannolunan eşvaka muadil bir başkalık”

muallak	*	1	0,15%	“âciz ve sefil birine muallak olmasına yanıyordu”
muamelat	*	1	0,15%	“titremiş olması muamelatında evvelkine nazaran”
muamele	*	10	1,45%	“nezaketli denilecek bir muameleyle idaresi”
muamma	*	9	1,31%	“muamma, bütün çaresizlikten mürekkep bir muamma-yı”
muannit	*	6	0,87%	“o kadar musır ve muannit oldu ki kabule”
muârefe	*	1	0,15%	“bazı yenilerle de kesb-i muârefe etti”
muarra	*	7	1,02%	“masum, şüpheden muarra gördükçe”
muaşaka	*	7	1,02%	“kendine söylemediği bir komşu muaşakasıydı.”
muattal	*	2	0,29%	“görmeyecek kadar muattal, garip bir”
muattar	*	1	0,15%	“şeyin böyle müzehher ve muattar olduğu”
muavenet	*	3	0,44%	“Suad’a muavenet ederek, “Hava bu kadar durgun”
muavin	*	1	0,15%	“eğlencelerine nasıl bir muavin olduklarını görüp”
muayyen	*	6	0,87%	“Ve bu ne muayyen ne müphem, bazen azîm”
muazzep	*	8	1,16%	“muannit, muazzep sukut ediyordu; bir kış yağmuru”
muazzez	*	4	0,58%	“şeyin muazzez olmak için uzak yakın ona müteallik”

mucip	*	14	2,03%	“tesliyeti mucip oldu; o kadar ki ona baktıkça”
mudhik	*	2	0,29%	“Süreyya artık mudhik bir tavırla: “Ne? dedi”
mudhike	*	2	0,29%	“o emniyet varken o mudhike heyecanıyla bayılarak”
muğber	*	4	0,58%	“Suad müteellim, muğber, bakıyordu, sanki sormak”
muhabbet	*	32	4,65%	“bu aşkı bir çocuk muhabbeti gibi masum”
muhaddir	*	1	0,15%	“öldüren bir muhaddir gibi geliyor ve kendisi”
muhafaza	*	16	2,33%	“mürettep, zevahiri muhafaza edilen, bevatınla”
muhakemat	*	3	0,44%	“efkâr ve muhakemat arasında korku ile saadet”
muhakeme	*	16	2,33%	“muhakeme eden, his ve teessür, mülahaza ve muhakeme”
muhakkak	*	6	0,87%	“mevzu, muhakkak fecayiyi set ve bent için”
muhakkar	*	3	0,44%	“böyle âciz, muhakkar görünce tahammül”
muhakkariyet	*	1	0,15%	“bu süfliyet ve muhakkariyete dayanamayarak”
muhakkir	*	1	0,15%	“Hacer, dudaklarında muhakkir, acı bir tebessüm”
muhal	*	24	3,49%	“bu işte ona muhal görünen bir cihet”
muhaleset	*	1	0,15%	“Birden Suad’a bir muhaleset arzusu geldi”

muhaletsetsiz	+	*	1	0,15%	“müphem, muhaletsetsiz, yalan”	pek pek
muhalif		*	5	0,73%	“muvaafık muhalif her bulduğıyla aşk oyunu”	
muhallebi		*	1	0,15%	“Sen evinde otur da muhallebi pişir.”	diyordu.”
muharrip		*	2	0,29%	“Namus ve ismet hakkında bir sürü muharrip”	
muharriş		*	1	0,15%	“muharriş bir çatırtıyla boğuldu, bir fırından”	
muhat		*	3	0,44%	“bahçeyle muhat idi; ispinozlar, şetaretleriyle”	
muhatab		*	1	0,15%	“öyle hitapları oluyordu ki muhatabı için”	
muhaverat		*	1	0,15%	“oralardaki hayhuy-ı muhaverattan anlaşılıyordu”	
muhâvere		*	4	0,58%	“birkaç sözle muhâverelerine iştirak yahut”	
muhayyel		*	3	0,44%	“Bütün muhayyel güzelliklerle süslediğı”	
muhayyil		*	4	0,58%	“görmeye başlamış, muhayyilesiyle onları”	
muhazara		*	1	0,15%	“şetaretini kaybetmiş olan muhazaraları bu”	
muhik		*	1	0,15%	“onun nazarında muhik bir istikrah”	
muhip		*	1	0,15%	“kocasının kendisine muhip ve mûnis gelmesi”	
muhit			2	0,29%	“köşkün üç tarafını muhit olan balkonda yürüyüp öbür”	

muhrîb	*	1	0,15%	“zehr-alud, muhrîb bir ceriha gibi yanmaya başladı”
muhtaç	*	10	1,45%	“hararet-i kalbinin muhtac-ı nevazîş”
muhtazır	*	1	0,15%	“gölgesinden geçerek sönük ve muhtazır”
muhtel	*	3	0,44%	“kalınan şeylerle muhtell olduğunu görerek”
muhtelif	*	6	0,87%	“Ve kendisi bu muhtelif şahsiyetlerin elinde”
muhtemel	*	3	0,44%	“almaları muhtemel olduğunu düşündükçe”
muhterem	*	3	0,44%	“meftun olduğu bu muhterem kadını o telvis”
muhteriz	*	1	0,15%	“Suad’ı görmediği için meyus, sormaktan muhteriz”
muhteşem	*	6	0,87%	“Nasıl, muhteşem değil mi?” diye soruyordu”
mukabele	*	8	1,16%	“Onların salladıkları ellere mukabele”
mukabil	*	3	0,44%	“Buna mukabil kolay parçalar teâkup ediyordu”
mukaddes	*	2	0,29%	“mukaddessin, başka bir şey istemedim.”
mukaddime	*	1	0,15%	“mukaddimelerden, neticelerden dolaşıp”
mukârenet		3	0,44%	“olduğu itilaf ve mukârenet, bu hararet, bu birinin”
mukarrer	*	5	0,73%	“Bu artık iyice mukarrer miydi?”
mukassî	*	1	0,15%	“Necip’in kısık ağzında mukassî bir bataetle”

mukavemet	*	31	4,51%	“birden mukavemet lazım olduğu için yoran”
mukavemetsiz	*	3	0,44%	seyl-i huruşanında mukavemetsiz, ihtiyarsız”
mukavemetsizlik	*	1	0,15%	“kaçan ruhların artık mukavemetsizliğiyle ”
mukavemet-sûz	*	4	0,58%	“başlamak için mukavemet-sûz bir hararet hissetti”
mukâvim	*	2	0,29%	“tamamıyla mukâvim bir zırhla silahlanmış olduğuna”
mukayese	*	9	1,31%	“Faust’un valsini mukayese ettiler.”
muktedir	*	4	0,58%	“kırmaya muktedir, yabancı, düşman gibi bakıştılar”
mukteza	*	1	0,15%	“tabiat-ı beşeriyenin muktezası, değil mi”
mum	*	1	0,15%	“Suad tavlâ için mumlar gelince şimdi”
mûnis	*	3	0,44%	“incilâsıyla, halim ve mûnis temevvüçleriyle”
munkalip	*	7	1,02%	“karartan bir havfa munkalip oluyordu”
muntazam	*	8	1,16%	“kadar muntazam ve temiz olduğunu”
muntazar	*	1	0,15%	“o afetler muntazardı, değil mi?”
muntazır	*	8	1,16%	“melul ve muntazır bakıyorlar, o daimî serzenişle”
muntazıran	*	1	0,15%	“cehennemi altında rüzgâra muntazıran tevakkuf eder.”
murdar	*	3	0,44%	“ekseriya böyle hun-âlud, murdar maneviyetleri”

musahabe	*	1	0,15%	“âfakı dolaşan musahabeler esnasında”
musahhar	*	1	0,15%	“mücadele-i elimeyle musahhar, bitap idiler.”
musır	*	1	0,15%	“bu haber üzerine o kadar musır ve muannit oldu”
musırrane		1	0,15%	“Bunda öyle bir devam-ı musırraneyle sersem eden”
musibet	*	7	1,02%	“bütün zulmet ve musibete düşmek, bir hatayla”
musiki	*	34	4,94%	“boğmak istediği kederi musikinin tesiriyle öyle”
mûşikâf	*	5	0,73%	“kendi mûşikâf nazarına isabet etmediğini”
mutahhar	*	1	0,15%	“şimdi mutahhar ve sâlim çıkıyor gibi geliyordu.”
mutantan	*	1	0,15%	“Beyefendi’nin mutantan bir küfrüyle nihayet-pezir”
mutat	*	2	0,29%	“hilaf-ı mutat pencereyi boş bulmuştu.”
muteber	*	1	0,15%	“bir mahallenin en muteber hanımları iriyarı güzel”
muti	*	1	0,15%	“halim, mûnis, muti olmasaydı bu kadar”
mutlak	*	2	0,29%	“ne olsa mutlak bir müddet devam edeceğini”
mutlaka	*	13	1,89%	“Mutlaka, mutlaka bir şey var, fakat ne?”
muttarit	*	1	0,15%	“çarpıntı sesleri, muttarit bir musiki gibi terennüm”

muvaafakat	*	1	0,15%	“Kocasından muvaafakat cevabı almadan”
muvaaffak	*	9	1,31%	“şimdiden muvaaffak olmuş gibi memnun”
muvaaffakiyet	*	12	1,74%	“Süreyya muvaaffakiyetinin ibtisam-ı saadetiyle”
muvaifik	*	10	1,45%	“bu kadar muvaifik bir zevceye kabil değil”
muvaahhiş	*	1	0,15%	“Nasıl muvaahhiş bir çaresizlikle, nasıl”
muvaakkat	*	1	0,15%	“Evet, burada muvaakkat oturduğunu”
muvaakkit	*	1	0,15%	“istiyorsunuz ki bir muvaakkit saati kadar”
muvaazene	*	1	0,15%	“titreyip emniyetini, muvaazenesini, metanetini”
muzaffer	*	2	0,29%	“muvaaffak, muzaffer, memnun gidiyordu.”
muzafferiyet	*	2	0,29%	“tevekkülde bir muzafferiyet değilse bile bir güzellik”
muzdarip	*	47	6,83%	“Ah ne kadar ölüyorum ne kadar muzdaribim bilseniz?”
muzlim	*	17	2,47%	“Gecesi sükûti, muzlim, muzdarip geçti.”
muzmahil	*	5	0,73%	“harap ve muzmahil olduğunu anlatarak”
muzmer	*	1	0,15%	“hiçbir mana-yı muzmer yokmuş gibi gayet tabii”
muztar	*	1	0,15%	“ahıyla ofuyla geçtiğinden onlar da muztar kaldılar”
mübâhase	*	2	0,29%	“Necip daima bî- taraf kaldığı bu

				mübâhaselerin kendi”
mübalağa	*	6	0,87%	“Beni mübalağa ediyor zannediyorsun ama”
mübarek	*	2	0,29%	“Maşallah, Allah mübarek etsin.”
mübârezat	*	1	0,15%	“artık mübârezat-ı hayatiyede mecrûhiyet”
mübareze	*	1	0,15%	“galip olup daimî bir mübareze hâlinde bulunur”
mübeddel	*	1	0,15%	“tehevvüre mübeddel oluyordu.”
mübteni	*	1	0,15%	“son istintacat ve istidlalatına mübteni bir muhakemeydi”
mücadelat	*	1	0,15%	“kendini ezen mücadelat-ı elimesini anlatıp”
mücadele	*	28	4,07%	“İnsaniyetle beşeriyetin bu mücadelesinde”
mücalese	*	1	0,15%	“aralarında ettikleri mücaleseleri düşünerek iğreniyordu.”
mücanebet	*	1	0,15%	“isteye gibi mücanebetlerini, sonra birden kendini”
mücazat	*	1	0,15%	“daima müfteris bir mücazat gibi görünen aşklarının”
mücevher	*	1	0,15%	“Süreyya’nın “mücevher kutusu, fildişi yuva”
mücrim	*	1	0,15%	“Yok yok, asıl mücrim benim”
müdafaa	*	15	2,18%	“Beni himaye et, beni müdafaa et !” diye”
müdahale	*	1	0,15%	“Hacer’in müdahalesi lazım geldi; Hanımefendi”

müdevim	*	1	0,15%	“pencereye o kadar müdevim ve meraklı görüyordu”
müddet	*	43	6,25%	“gözleri kendini arayıp bir müddet matuf kaldığını”
müddetçe	*	2	0,29%	“istemekle beraber eğlendiği müddetçe istifade edip”
müdebbir	*	1	0,15%	“kendisi müdebbir ve mütefekkir bir”
müdekkik	*	1	0,15%	“olduğunu görüyor, müdekkik, rakık bir kadın”
müdhiş	*	1	0,15%	“bir gizli rekabet-i müdhiş, bir mücadele”
müebbet	*	8	1,16%	“yüzünde bir ifade-i müebbede-i elem”
müekkel	*	1	0,15%	“mülayemetle evin bir melek-i müekkeli olduğunu”
müellif	*	1	0,15%	“görünmeye, ruhların müellifi, kalplerin mülhimi”
müellim	*	4	0,58%	“Santuzza’nın dil-hıraş ve müellim feryatlarını”
müesses	*	6	0,87%	“onu birtakım müesses, gayr-i müesses vesveselerle”
müessir	*	2	0,29%	“eden ratib nefahatta müessir bir nüfuz vardı.”
müfârakat	*	1	0,15%	“saadetleri ya zehirli bir müfârakat yahut muhakkar”
müfrit	*	1	0,15%	“sade rikkat-i müfrite-i temrizi sebebiyle”
müfteris	*	7	1,02%	“Hain ne çaresiz, ne müfteris bir ceriha olduğunu”

müheyya	*	7	1,02%	“her şeye müheyya, birbirlerini kırmaya muktedir”
mühim	*	3	0,44%	“Ben de mühim bir şey olur zannediyordum”
mühlik	*	2	0,29%	“fakat tavrından an-ı mühlikin vürudunu”
müjde	*	1	0,15%	“Süreyya ona müjde verirken o “Nafile...”
mükâfat	*	6	0,87%	“Allah sa’yinizin mükâfatını versin”
mükâleme	*	2	0,29%	“Bu neşeli bir mükâleme oldu”
mükedder	*	3	0,44%	“Hayır, seni böyle zebun, mükedder göndermek”
mükemmel	*	1	0,15%	“onun kadar mükemmel olmadığı hâlde”
mükemmeliyet	*	2	0,29%	“hep mükemmeliyetlerden tecessüm ettirdiği”
mülâhaza	*	25	3,63%	“Necip’e bu mülâhazalar arasında bu çocuğun”
mülakat	*	2	0,29%	“havf ile beklenen bu mülakat”
mülaki	*	10	1,45%	“korkuyla bir meserrete mülaki olmak hoplaması”
mülâtafe	*	1	0,15%	“tezayüt eden bir mülâtafe altında her”
mülâyemet	*	1	0,15%	“Suad’ın nasıl bir mülâyemet ve tahammülle”
mülâzemet	*	1	0,15%	“gayur bir mülâzemetle Beyefendiye hulul edip”
mülevves	*	5	0,73%	“Ah ne mülevves bir muammayım!”

mülhim	*	1	0,15%	“ruhların müellifi, kalplerin mülhimi gibi gelmeye”
mültezem	*	1	0,15%	“o noktada kalmalarının mültezem olduğu”
mümânaat	*	1	0,15%	“Beyefendi mümânaat ederse” diyordu
mümeyyiz	*	1	0,15%	“sevk eden bir hâlet-i mümeyyize vardı”
mümkün	*	57	8,28%	“bir şey yapmak mümkün olmadığı için âdeta”
mümtaz	*	6	0,87%	“derin, mümtaz bir aşkla perestîş olunmak”
mümtaziyet	*	2	0,29%	“şiiyiet ve mümtaziyeti bitirip sevdiğini tahkir etmek”
münasebât	*	12	1,74%	“Süreyya’yla aralarındaki münasebâtı tetkik ediyordu”
münasebetsiz	+* *	2	0,29%	“manasız, münasebetsiz sözlerden başka bir şey”
münasebetsizlik	+* *	2	0,29%	“kadar oyuncak olmakta münasebetsizlik bulunduğunu”
müncelî	*	1	0,15%	“Ve tekrar onun müştak ve müncelî gözlerinin”
müncemid	*	2	0,29%	“müncemid, sürüklenir nazarlarla dumanlıydı”
müncer	*	5	0,73%	“bunun fiile müncer olmayacağını”
müncezib	*	6	0,87%	“yalnız ruhen müncezib olup maddiyattan”

müncezbâne	*	+*	1	0,15%	“hatta sonra müncezbâne birbirine avdet”
münevver	*		4	0,58%	“her şeyi unutup münevver, müzehheb gördükleri”
münfail	*		8	1,16%	“nevazışsizliği için münfail olduğunu itiraf ediyordu.”
münhasır	*		2	0,29%	“Münhasır bir nazarla bakıp ta’min etmek...”
münhasıran	*		6	0,87%	“rakipsiz ve münhasıran malik olduktan”
münhasıf	*		1	0,15%	“hem münhasıf olup gidiyorlardı”
münkad	*		5	0,73%	“şimdi buna şimdi ötekine münkad ve râm olarak”
münkesir	*		1	0,15%	“bunu fark ederek, münkesir olduğunu görerek”
münkir	*		1	0,15%	“kendi vicdanınca gayr-i münkir surette görünce”
münşerih	*		1	0,15%	“ifade-i elemi görerek kalbi münşerih oluyordu”
müntafî	*		1	0,15%	“sanki ateş-i müntafî gibi bir tesir veriyor”
müntehî	*		1	0,15%	“nasıl bir uçuruma müntehî olduğunu”
müntic	*		1	0,15%	“mülaki olmak her şeyi müntic olabilirdi”
münzevi	*		1	0,15%	“Fakat öbür köşede, münzevi, tek, bütün kendi”
müphem	*		18	2,62%	“Fakat bunda kuvvet veren bir hâl vardı; müphem”
müphemiyet	*		3	0,44%	“çok eğlendiğini anlamış olarak müphemiyet”

müptela	*	5	0,73%	“daima kadınlığa müptela bulunurdu.”
müradif	*	1	0,15%	“bir nazar-ı gayriihtiyari müradif oluyordu”
müreccah	*	4	0,58%	“nadim görmekten ölmek müreccah geliyordu.”
müreffeh	*	1	0,15%	“hayatını o kadar mesut ve müreffeh görürken”
mürekkep	*	6	0,87%	“kuvvet-i kalpten mürekkep bir cidal oldu.”
mürettep	*	4	0,58%	“fecayı set ve bent için mürettep bir”
mürtebit	*	1	0,15%	“bu kadar mürtebit bir hayata alıştığı için en”
mürur	*	1	0,15%	“mestlik hâline getiriyor, mürur-ı zamanla”
müsaade	*	15	2,18%	“Süreyya “Artık bana müsaade.” dedi”
müsaferet	*	1	0,15%	“misafir olduğunu, bu müsaferetin böyle derin”
müsamere	*	1	0,15%	“bahusus musiki müsamereleri, onun”
müskir	*	5	0,73%	“ne zaman onun buy-ı müskiriyle mest olursa”
müsmire	*	1	0,15%	“ilk mücadele-i elime ve gayr-i müsmire arzusu gibi”
müspet	*	1	0,15%	“Hem müesseses, gayr-i müspet”
müstağni	*	2	0,29%	“maahâzâ o biraz daha müstağni göründü”
müstağrak	*	3	0,44%	“nabazan etmediği bu zamanda müstağrak-ı şiir”

müstahak	*	1	0,15%	“kalkarsa her cezaya müstahaktır.”
müstahkar	*	1	0,15%	“hepsinin önünde müstahkar görmek ağır geliyordu.”
müstait	*	1	0,15%	“en fenası kadar hıyanete müstait... Müebbet Dalila!”
müsteb’ad	*	1	0,15%	“bir gün ölüvermek ona pek müsteb’ad gelirdi”
müstefit	*	1	0,15%	“kalmak zevkinden müstefit olacaktı”
müstehak	*	1	0,15%	“beni tahkir ediniz; ben ona müstehakım!”
müstehzi	*	2	0,29%	“Süreyya nîm-müstehzi, nîm-öfkeli”
müstehziyane	* +*	1	0,15%	“Süreyya müstehziyane “Evet, sayenizde...” diye”
müsterhim	*	2	0,29%	“Suad’ın o perişan ve müsterhim nazarının nur-ı”
müsterih	*	10	1,45%	“birden müsterih etti; sade akliyat ve tecaribiyle”
müstesna	*	10	1,45%	“bu aşkını bir hiss-i ulvi ve müstesna kılan şiiriyet”
müstevli	*	1	0,15%	“Ve bu müstevli mestî arasında, gözleri dumanlanıp”
müşabih	*	1	0,15%	“sonra tahammül-sûz bir meshufiyete müşabih hararet”
müşahadat	*	1	0,15%	“kısmen müşahadatından mütevellî şeylerdi, bunları”
müşahede	*	2	0,29%	“bir başka hareket müşahede olundu.”
müşemmes	*	2	0,29%	“bulutların müşemmes

					dalgalarının denize akseden”
müşevveş	*		3	0,44%	“müşevveş, muzdarip, çaresizlikler arasında” hep
müşfik	*		1	0,15%	“böyle müşfik ve har bir hamle-i samimiyete nail”
müşkül	*		2	0,29%	“Onun için müşkül!” diye karar verdi”
müşkülât	*		6	0,87%	“Necip cevapta düçar-ı müşkülât olacaktır.”
müşkülpesent	*	+*	1	0,15%	“Pek müşkülpesent de...” diyebildi.”
müştak	*		11	1,60%	“Süreyya’yı böyle yeniden müştak ve pür-neşe”
müşteki	*		1	0,15%	“müşteki bir nazarla baktığını gördükçe manasız”
müşterek	*		2	0,29%	“rengini muhafaza eden bu hayat-ı müştereklerinin”
müşteri	*		1	0,15%	“bu eylül yağmurunun hapsettiği müşterilerle”
mütalaat	*			0,00%	“hakkında birtakım mütalaat ve muhakematı”
müteaccib	*		2	0,29%	“ilk defa görür gibi dikkat ederek müteaccib oluyordu”
müteakip	*		2	0,29%	“onu müteakip büyük bir yeis geldi”
müteallik	*		1	0,15%	“uzak yakın ona müteallik olması kâfi”
mütebessim	*		4	0,58%	“Necip bir müddet mütereddit, mütebessim durdu”

mütebessimane	*	+*	1	0,15%	“Suad’ın sükût-ı mütebessimanesine karşı küçük”
mütecerrit	*		1	0,15%	“külliye mütecerrit olduğu için bu arzusunu bir”
müteehhil	*		1	0,15%	“muhtelif ile solmuş müteehhil kadınlarını görüyor”
müteellim	*		8	1,16%	“Suad müteellim, cidden rahatsızdı.”
müteellimâne	*	+*	1	0,15%	“fark edip nihayet müteellimâne”
müteessif	*		1	0,15%	“Zira bir gün onu müteessif ve nadim görmekten”
müteessir	*		5	0,73%	“Suad müteessir, merak ederek bakıyordu”
müteezzi	*		4	0,58%	“yine bundan bile muzdarip ve müteezzi oluyordu”
mütefekkir	*		1	0,15%	“kendisi müdebber ve mütefekkir bir kadın temyiziyle”
mütefelsifâne	*	+*	1	0,15%	“Süreyya’ya doğru eğilip mütefelsifâne ilave ediyordu”
mütegayyir	*		2	0,29%	“Mütegayyir çehresinde gözleri o kadar garip”
mütehacim	*		1	0,15%	“çıkan mütehacim, mütehevvir, orada siyah, burada”
mütehakkim	*		5	0,73%	“bazen mütehakkim, emreder, sonra munis”
mütehalik	*		1	0,15%	“Necip mütehalik havaları tercih ediyordu.”
mütehammil	*		2	0,29%	“mütehammil kadınlar gibi sabır ve sükût”

mütehassıl	*	10	1,45%	“görmekten mütehassıl gözyaşları içinde”
mütehassir	*	4	0,58%	“o daha güzel geçen zamanlara mütehassir görüyor”
mütehassirâne	* +*	1	0,15%	“Suad mahzunâne, mütehassirâne dinliyordu”
mütehassis	*	1	0,15%	“Ondan o kadar şiddet ve iptilayla mütehassis oluyordu”
mütehayyir	*	4	0,58%	“Necip mütehayyir, sakit, “Hekime mi?” diye”
mütehevvir	*	6	0,87%	“mütehevvir, orada siyah, burada beyaz”
müteheyviç	*	3	0,44%	“Suad sakın ve müteheyviç duruyordu.”
mütekallis	*	2	0,29%	“uğultularla, boş gözler, mütekallis dudaklarla”
mütelaşi	*	4	0,58%	“Birden küçük, mütelaşi, perişan rüzgârlar koştu”
mütelevvin	*	1	0,15%	“bir dalga gibi mevvac ve mütelevvin bir emniyet”
mütemadiyen	*	4	0,58%	“Evin içinde mütemadiyen piyano nağmeleri”
mütemayil	*	2	0,29%	“Sonra ileri çıkık, göğsüne mütemayil başının”
mütemenni	*	1	0,15%	“edememekten korkarak, mütevazı, mütemenni, hakir”
mütemevviç	*	1	0,15%	“gözleri bulutlu, nazarları mütemevviç durdu.”
müteneffir	*	2	0,29%	“olduklarını görmekten

				müteneffirdi zannolunurdu.”
mütenevvir	*	2	0,29%	“nesimî içinde lerzan ve mütenevvir fark ediliyordu”
müteredit	*	6	0,87%	“önünde nîm- müteredit, “Temin ederim ki”
müterennim	*	2	0,29%	“hatırat-ı musikiyesiyle müterennim safahatla”
müteşebbis	*	1	0,15%	“Etmişse, bu sefer belki müteşebbis çıkarsa”
müteşekkir	*	8	1,16%	“Suad, Necip’in hürmet ve kıtmanına müteşekkir”
müteşekkirane	* +*	4	0,58%	“hissettiği memnuniyete şimdi müteşekkirane bir”
mütevafık	*	1	0,15%	“İki mizaç ne kadar mütevafık görünürse”
mütevazı	*	3	0,44%	“için Necip gayet hürmetkâr ve mütevazı davrandılar”
mütevâzin	*	1	0,15%	“dünyada sabit, mütevâzin bir hakikat, bir fikr-i”
müteveccih	*	2	0,29%	“Necip, artık onu kendine müteveccih görmek”
mütevelli	*	1	0,15%	“kısmen müşahadatından mütevelli şeylerdi”
mütevellit	*	15	2,18%	“geldiğini anlamaktan mütevellit bir füturla”
mütezeyit	*	2	0,29%	“büyük aşkta onu daimî, mütezayit bir hayret”

müthiş	*	7	1,02%	“sade bir ceza-yı müthiş olduğunu tekrar ediyordu”
müttefikan	*	1	0,15%	“Onlarla müttefikan bize oyun edersin ha?”
müttehim	*	2	0,15%	“sonra kendi de müttehim olmayıp kabahatin”
müzab	*	1	0,15%	“mütenevvir, bitap serilmiş, müzab bir vadi-yi sîmin”
müzakere	*	3	0,44%	“sabah hangisine gideceklerini müzakere ediyorlardı”
müzdad	*	3	0,44%	“bir şey yapamamak azabıyla tehevvrü müzdad”
müzebzeb	*	5	0,73%	“yaşıyorlar?” diye başını eğip müzebzeb kalıyordu.”
müzehheb	*	1	0,15%	“her şeyi unutup münevver, müzehheb gördükleri”
müzehher	*	2	0,29%	“Oranın mahmur ve müzehher ufukları, nücumla”
müziç	*	3	0,44%	“fikir onu hiç terk etmeyen bir müziç hastalık oldu.”
naaş	*	2	0,29%	“bu aşkın naaş-ı hayalîsi arkasında”
nabazan	*	3	0,44%	“hararet, bütün başını harap eden bir nabazan hasıl”
nâbud	*	1	0,15%	“mana ve esrarı bir telmihle mahv ve nâbud etmekten”
naçiz	*	1	0,15%	“Ka’rındaki en nâçiz taşlar bile elle gösterilerek”
nadim	*	13	1,89%	“fakat o anda nadim oldu.”

nadir	*		4	0,58%	“Hanımefendinin nadir birkaç sözüne iştirak ettiği”
nafile	*		8	1,16%	“her şey bittiği için nafile yere rahatsız olmamak”
nâfiz	*		1	0,15%	“çiçeklerin nâfiz rayihalarıyla bütün havassı galeyan”
nagamat	*		1	0,15%	“çağlayan bir kurbağa, selsebil nagamatından sonra”
nagehani		*	3	0,44%	“Suad için o kadar şedit, nagehani bir sadme oldu ki”
nağme	*		4	0,58%	“İnsan dinlemeyince, kulağı, ruhu bu nağmelere”
nahafet	*		1	0,15%	“onun nahafet ve zaafına, kadınlık aczine, hususuyla”
nahif	*		1	0,15%	“gonca-i saadet ve emeli gibi nahif ve rakik bir saadet”
nahoş		*	1	0,15%	“Necip Bey!” diye gülüşlerini soğuk ve nahoş buluyordu”
nail	*		10	1,45%	“uzun ve mahrum aşkın bütün mükâfatına nail olmuş”
nâ-kabil	*	+*	2	0,29%	“o kadar güç, o kadar nâ-kabil-i tahammül geldi ki”
nakarat	*		1	0,15%	“sonra ebedî nakarat-ı yeis ve fütur, “Neye iyi!”
nâkil	*		1	0,15%	“genç kızın nâkil ve itiraf ettiği ümitlerini, emellerini”
nakl	*		4	0,58%	“Süreyya buraya naklettikleri on günden beri”
nakz	*		1	0,15%	“fenalık düşünemeyerek,

						hatta birbirini nakzeden bazı”
nâlân		*		6	0,87%	“inbisat ve neşe kırılarak mecruh ve nâlân kalıyordu”
nam		*		2	0,29%	“zevâhir namına uğraşılmış olacağını”
nâ-mahsus	*	+*		1	0,15%	“gölge gibi nâ- mahsus ince kaşları”
namus		*		26	3,78%	“Namus ve ismet hakkında bir sürü muharrip”
nâmütenâhî	*	+*		21	3,05%	“Bu mahzuniyete nâmütenâhî bir lezzet veriyor”
namzet			*	2	0,29%	“onun böyle bir saadete namzet olmasıyla kendisini”
nara		*		2	0,29%	“sayhalar, naralar bunun içinde kayboluyordu”
nargile			*	1	0,15%	“Bulduğu yakutu şimdi nargilesinin marpucuna”
narın			*	1	0,15%	bu hayal, bütün kamet-i narın ve mevzunuyla”
nasb		*		1	0,15%	“Pekâlâ, ister misin şimdi Necip’i hakem nasbedelim.”
nasıl	*			220	31,97%	“Sen vaktini nasıl geçirdin?”
nasip		*		4	0,58%	“olmamak nasibi ile doğmuş değil miyim”
nâsiye		*		1	0,15%	“dudaklarında, nâsiyesinde öyle bir hale-i ismet”
nâtamamlık	+*	*	+*	1	0,15%	“ân-ı hayatında bile ruhundaki nâtamamlık hissi”
nazar		*		180	26,16%	“her nazarda, her nefeste tekrar ve takrir etmeleri”

nazariye	*		1	0,15%	“hakkında bir sürü muharrip nazariyeler vardı ki”
nazik		*	1	0,15%	“öyle görmemek için ne nazik ne büyük hislerini”
nazikane		*	1	0,15%	“Sakın... Hele söyle söyle... Nazikane bir istiskal”
nazir	*		1	0,15%	“Bakınız bunda nazirleri yoktur.”
nazlılık	+	*	1	0,15%	“yalanlardan, bu kararsızlıklardan, bu nazlılıktan birden”
nebean	*		2	0,29%	“Suad’dan nebean ediyordu”
necabet	*		2	0,29%	“onu bütün necabet ve ulviyetiyle kendine merbut”
nedamet	*		7	1,02%	“Şimdi o şiirin yerine bir nedamet istila etmişti”
nefahat	*		1	0,15%	“ağaçlardan intişar eden ratib nefahatta müessir bir”
nefaset	*		1	0,15%	“Suad, “hali” sözünden zarafet ve nefaset anlamıştı”
nefes	*		6	0,87%	“pencerenin kenarına dayanarak bir iki uzun nefes aldı”
nefha	*		13	1,89%	“adım sesleri sayılıyor, ılık hava nefhasız, mevcesiz”
nefis	*		7	1,02%	“o kadar seven nefis mahluk hakkında o kadar fena”
nefret	*		22	3,20%	“bilsen etmezsin, bilsen benden nefret edersin.”
nefs	*		46	6,69%	“mahremiyete teslim-i nefis ederek”
nehâfet	*		1	0,15%	“zarafet ve nehâfete umk-ı ruhunda”

nehr	*		1	0,15%	“bir nehrin cûşışı gibi uğuldayarak yığılıyor”
nekahet	*		1	0,15%	“Necip’in nekahet meselesi çıkmıştı”
nem		*	7	1,02%	“katre-i hüzn ve şiirle pür-nem, dalmış”
nem-nâk		*	3	0,44%	“serâirle, nem-nâk çıkan sesi, dudaklarını”
nerede	*		15	2,18%	“‘O nerede bulunacaktı?’”
nerm		*	4	0,58%	“Bu eller nerm ve rakik nescleriyle beyaz”
nermin		*	1	0,15%	“nermin bir ateş-i beyaz üzerinde lerzende”
nesc		*	5	0,73%	“Bu eller nerm ve rakik nescleriyle beyaz ve inceydi.”
nesimî		*	1	0,15%	“hararet-i hava-yı nesimî içinde lerzan ve mütenevvir”
neşat		*	1	0,15%	“tahakkukla onun için bir visal vaat ve neşatı veriyordu.”
neşe		*	35	5,09%	“parlak bir nisan sabahı bütün neşe ve taravetiyle”
neşeli	+	*	1	0,15%	“Bu neşeli bir mükâleme oldu”
neşesizlik	+	*	2	0,29%	“hazımsızlıklar, hep birden neşesizlikleri mucip”
neşet		*	1	0,15%	“metanet ve huzur-ı fikri olmamasından neşet ediyordu”
neşir		*	1	0,15%	“kurtulup devamlıca neşir-i hararet edemiyordu.”
netayiç		*	1	0,15%	“vasıl olduğu netayiç ona şimdi pek zalimâne

netice		*		15	2,18%	“hep bir netice için muhakkak saadetleri”
neticesiz	+	*	*	2	0,29%	“Bu muhaller içinde neticesiz, beyhude”
nevaziş			*	8	1,16%	“hararet-i kalbinin muhtac-ı nevaziş galeyanlarında”
nevazişsizlik	+	*	*	1	0,15%	“ufak haksızlıkları için değil, nevazişsizliği için münfail”
nevi		*		8	1,16%	“Bu bir nevi muaşaka gibi oluyordu”
nezaket			*	9	1,31%	“Süreyya ile hâlâ barid bir nezaket hükümlerinde”
nezaketli	+	*	*	1	0,15%	“sade nezaketli denilecek bir muameleyle”
nezih		*		1	0,15%	“bu hareketi o kadar samimi, nezih, büyük”
nice	*			1	0,15%	“Bereket versin ki o var, olmasa nice şeyler”
niçin	*			94	13,66%	“Necip, “Niçin?” diye sordu ve durgunluğu için”
nida		*		1	0,15%	“Herkesten bir nida-yı hayret çıktı”
nifak		*		1	0,15%	“Hiç, hiçbir kederleri, nifakları, hiçbir”
nigâh			*	4	0,58%	“Suad”ın o nigâhını tekrar görmeye”
nihayet		*		73	10,61%	“Necip o kadar ısrar etti ki nihayet bütün”
nihayet-pezir		*	+	1	0,15%	“mutantan bir küfrüyle nihayet-pezir oldu”
nihayetsiz	+	*		13	1,89%	“kadın ikmal etti, nihayetsiz bir yorgunlukla”

nikap	*	2	0,29%	“bütün mevcudiyetini bir nikab-ı sirişk”
nilgûn	*	1	0,15%	“bir mayıs seması kadar pak ve nilgûn imtidat”
nîm	*	7	1,02%	“Süreyya nîm kızarmış, Suad’a yan baktı.”
nimet	*	1	0,15%	“sonra bu sükûn ona büyük bir nimet gibi”
nine	*	5	0,73%	“titreyerek, ninesinden rica eden”
nisa	*	1	0,15%	“taife-i nisa hakkında medh ü sena”
nisan	*	2	0,29%	“parlak bir nisan sabahı bütün neşe”
nispet	*	1	0,15%	“havaların nispet gibi pek parlak olduğu bu ikinci”
nispeten	*	2	0,29%	“Fakat bunda bile, bağda geçen son zamanlara nispeten”
nisviyet	*	5	0,73%	“Ve gündüzleri onun bir raşe-i buy-ı nisviyetiyle”
nisyan	*	1	0,15%	“artık bütün bütün devre-i nisyana giriyorum”
nişan	*	1	0,15%	“istimal olanlara da nişan koyup”
niyet	*	12	1,74%	“istirahat ile yahut istirahat niyetle gider”
nizai	*	1	0,15%	“Bütün hayatlarının bu ilk ciddi nizayıydı.”
noksan	*	4	0,58%	“söylerken niçin hiçbir alamet-i noksan kendi”
nokta	*	5	0,73%	“küçüle bir nokta kalınca, azalarak nihayet”

nota		*	18	2,62%	“Suad, Necip’in getirdiği notaları sabahları”
nuhuset		*	2	0,29%	“nuhuset içinde birbirine bakamayarak nasıl”
nukat		*	1	0,15%	“düşünmek birden bütün nukat-ı nazara”
nur		*	16	2,33%	“Necip, “Nur içinde yüzüyoruz!” dedi.”
nursuz	+*	*	1	0,15%	“nursuz bir tebessümle: “Şimdi hep çamur”
nûşa		*	1	0,15%	“unutacak kadar zevk ve nûşa dalmamış”
nücum		*	2	0,29%	“Oranın mahmur ve müzehher ufukları, nücumla”
nüfuz		*	8	1,16%	“gibi bir rüyet-i hatıra, bir nüfuz-ı his veriyordu.”
nüzul		*	2	0,29%	“Sonra yağmur artık hırs ve seylanla nüzule başladı.”
ocak		*	2	0,29%	“bir hesapla şu “taş ocağında” yaptırdığı bu köşk”
oda		*	60	8,72%	“mektup yazmak için hemen odasına kapandı”
odun		*	1	0,15%	“Şimdi soba alevi almış, odunlar telaşlı bir çatırtıyla”
oğlu		*	18	2,62%	“Uzun uzun oğlunu, gelinini soruyor, gidip”
okka		*	1	0,15%	“ayağın bir okka çamurla beraber kalkar.” dedi.”
omlet		*	1	0,15%	“Necip enfes...” diyordu; Süreyya gülerek”
omuz		*	22	3,20%	“Küçükhanım, omuz silmek nezakete muvafık”

opera	*	5	0,73%	“meşhur operalardan fantazyalar, potporiler idi”
orkestra	*	1	0,15%	“Orkestra o kadar sevdikleri, beraber o kadar”
orman	*	5	0,73%	“İsterseniz gezmeye çıkınız, kütük ormanlarına”
orta	*	11	1,60%	“Canım ortada bir şey yok, bir yere giden yok.” Diye”
ot	*	7	1,02%	“ıslak otların, yeni biten çimenlerin arasında ayakları”
otel	*	19	2,76%	“Otel hakikaten seçme bir halkla lebâlep doluydu.”
ova	*	1	0,15%	“bir ovanın ortasından bir parça ufka kadar deniz”
oyun	*	18	2,62%	“komşu evinde oyun oynayan bir mahalle”
oyuncak	*	17	2,47%	“zevkle oyuncak oluşu, piyanoda, bezik”
oyuncu	*	1	0,15%	“Asıl hayatlarını oyuncular gibi unutmuşlardır.”
öbür	*	46	6,69%	“Evet, böyle nazarla insan dünyanın öbür ucuna”
öfke	*	5	0,73%	“”Hacer, öfkesine mağlup olarak, birden atıldı”
öfkeli	*	1	0,15%	Süreyya nîm-müstehzi, nîm-öfkeli”
öğle	*	20	2,91%	“Hele öğleden sonraki letafet...”
öksüz	*	2	0,29%	“Şimdi o saadetin de ne kadar öksüz ve naçiz”

öksüzlük	*		2	0,29%	“”o kadar acı bir öksüzlük içinde hissetti”
ölçü	*		1	0,15%	bazen ölçülerinde bozularak çıkıp bir şeye”
ölü	*		73	10,61%	“Ah, o benim olsa ölürdüm!” diye inledi.”
ölüm	*		18	2,62%	“raşe-i nefret görmektense ölümü tercih”
ömür		*	27	3,92%	“benim de ömrümde bir gün bulunsun!”
ön	*		80	11,63%	“hepsinin önünde müstahkar görmek ağır geliyordu”
örtü	*		3	0,44%	“bir endişe ve merak bulutuyla örtülmüş geliyordu”
öte	*		26	3,78%	“Suad ne var gibi baktı, öteki, başını çevirmeyip”
öteberi	*		1	0,15%	“Süreyya emirler vererek, yerleşmek için öteberi”
öyle	*		192	27,90%	“Sende bir şey var, öyle bir şey ki hiçbirinde rast”
özür		*	6	0,87%	“Süreyya buna bir özür bulmak için, “Ne yapalım”
pahalı	+	*	1	0,15%	“azizim; hain şeyler pek pahalı ama onlarsız”
pak		*	6	0,87%	“bu levslerden müteneffir, pak ve garrâ yaşasın?”
paket		*	1	0,15%	“Elimden cigarayı, cebimden paketi, kendimden”
Palamar		*	1	0,15%	“Palamarları çözdüler, sandalcı kancayla rıhtıma”

panjur		*	2	0,29%	“Panjurları açınca evvela bir mebzuliyet-i”
pantolon		*	3	0,44%	“Sonra pantolonunu çekerek, “Gençlik, heves...”
papatya		*	1	0,15%	“zemin üstüne menkuş papatyaların, sarı, mor”
papaz		*	1	0,15%	“Biz papaz değiliz ki bu manastırda”
para		*	34	4,94%	“Fatin’i, o kısa boynu, daima para görür gibi”
parasızlık	*	*	4	0,58%	“Süreyya tekrar parasızlıktan şikâyet ederek”
parça		*	28	4,07%	“Bu, Il Trovatore’den bir parça ile başlamıştı”
pardösü		*	1	0,15%	“Necip pardösüsünü çıkarmış, oraya bırakıyordu.”
parlak	*		11	1,60%	“fakat onun hayatı parlak seması altında”
parlaklık	*		1	0,15%	“sonra bu gözlerin parlaklığı süzülüp birer”
parmak	*		3	0,44%	“meselesini kurcaladıkça öbürü parmaklarını”
Parmaklık	*		2	0,29%	“büyük kapıdan parmaklığa dayanmış”
pas	*		1	0,15%	“Bütün bunları bir baygınlık arkasından”
patika		*	1	0,15%	“kaybolmuş bir patikaydı ki küçük söğütlerle”
payidar		*	4	0,58%	“bir şüphe vardı ki ne yapsa bu payidar kalıyordu”

pazar		*	11	1,60%	“Oraya pazar günü geçmişti, salı günü”
pazarlık	+	*	1	0,15%	“Necip, Süreyya’yla sandalcıları pazarlıkta bırakarak”
peçe		*	1	0,15%	“Necip şemsiyeye, çarşafa, peçeye, eldivene”
peder		*	2	0,29%	“Pederine dargınlığını bütün köye teşmil ediyordu”
pejmürde		*	2	0,29%	“ne hemen kırılıverecek ne hemen pejmürde bir”
pek	*		139	20,20%	“Süreyya’nın bu gece canı pek sıkılıyordu”
pekâlâ	*	+	11	1,60%	“Dünkü gelin değilim ya, yolu da pekâlâ biliyor.”
peki	*		11	1,60%	“Peki, sustum, sustum ama haydi”
pekiyi	*		1	0,15%	“Necip, evet, Necip pekiyi olurdu.”
pelerin		*	3	0,44%	“Suad pelerininin içinde büzülerek”
pencere		*	1	0,15%	“piyanoda, bezik masasında, pencere kenarlarında”
pençe		*	3	0,44%	“mağlup, gittikçe bu melalin pençesinde o”
perde		*	8	1,16%	“baygın perdelerin arkasına sinen serince”
perestiş		*	26	3,78%	“kadının nasıl daima şayan-ı perestiş olacağını”
peri		*	4	0,58%	“bu peri sesinden cüda kalınca nasıl evladını”
perişan		*	25	3,63%	“Bu tebessümde bütün ruhu, ruh-ı perişanı titriyordu.”

perişanlık	+	*	2	0,29%	“Suad perişanlık, bir baygınlık arasında”
pervane		*	3	0,44%	“Deniz, uzakta, bir pervane sesiyle homurdanıyor”
pervaz		*	6	0,87%	“gözlerinde bir tebessüm pervazını hissedince”
peş		*	12	1,74%	“murdar kadınların peşini artık bırak.”
peşiman		*	2	0,29%	“gördü ki birden bir aksülamelle peşiman oldu.”
peşrev		*	3	0,44%	“piyanoya götürür; şarkılar, peşrevler çalar”
peydâ		*	5	0,73%	“bir zamanda peydâ olan bir gürültüyle nasıl”
pişman		*	1	0,15%	“Geldiğine bin kere pişman olmuştur.”
piyano		*	50	7,27%	“Evin içinde mütemadiyen piyano nağmeleri”
plan		*	1	0,15%	“lazım gelse, bunun için mukarrer bir planı vardı.”
post		*	1	0,15%	“taşınmaz postu bizim eve sermek şartıyla.”
potin		*	2	0,29%	“İnce potinlerini yumuşatıp ezen çamurlar”
potpori		*	2	0,29%	“operalardan fantazyalar, potporiler idi”
poyraz		*	1	0,15%	“Hâlbuki burada poyraz çıkacak diye ta saat”
program		*	2	0,29%	“Sana programı yazmayacağım, bu daha ziyade”
pul		*	4	0,58%	“Zarlar, pullar, mars” kelimelerinin tekerrürü”

pupa		*	1	0,15%	“Serviburnu’na doğru büküp rüzgârı pupaya aldıkları”
pus	*		1	0,15%	“dumanlarla savrulurken, puslarla sulanarak”
puslu	*		1	0,15%	“Sabahleyin -puslu, iniltili, kirli bir kış sabahı”
pûyân		*	2	0,29%	“o gittikçe elim olan garipliği içinde pûyân idi.”
pür		*	32	4,65%	“Süreyya’yı böyle, daima böyle pür-küşayişi ve yalnız”
pürgû		*	3	0,44%	“Süreyya bugün şen, pürgû, her şeyden bir söz”
püskül		*	1	0,15%	“karşıdan görenler ıslanmış, fesinin püskülü bozulmuş”
ra’d		*	7	1,02%	“devrelerinden sonra ra’d ve berke, tehevvr”
Rabb		*	40	5,81%	“Ah, dünya ne güzel ya Rabbim, dünya”
rabıta		*	29	4,21%	“Şimdiye kadar hiçbir rabıtası olmamıştı”
rağmen		*	3	0,44%	“kavanin ve âdâta rağmen yine onun”
rahat		*	63	9,16%	“tasavvur ettikçe rahat etmek kabil değildi”
rahatlık	+	*	2	0,29%	“En sevdiğim hâli rahatlığı... Ne Fatin var”
rahatsız	+	*	16	2,33%	“Hâlbuki işte hâlâ rahatsız ediyorum.”
rahatsızlık	+	*	8	1,16%	“Öyle ya, rahatsızlık ederimden ziyade...”
rahim		*	1	0,15%	“o nazarda o kadar perişan ve rahim bir katre-i af”

rahiya		*	1	0,15%	“onun yanındayken sade bir rahiyasıyla her şeyi”
rahnedar		*	2	0,29%	“hiçbir levsin gelip rahnedar edemeyeceği”
rakı		*	2	0,29%	“Götür onu.” dedi ve ilk hamlede rakının yarısını”
rakik		*	8	1,16%	“Necip hilkatem hassas ve rakik olan”
rakipsiz	+	*	1	0,15%	“Onun ruhuna bu kadar rakipsiz ve münhasıran”
rakit		*	9	1,31%	“Hava gittikçe serinliyor, rakit hava sanki”
rakkas		*	1	0,15%	“Bütün bu fikirler arasında bir rakkas gibi kalbini”
raks		*	1	0,15%	“Hacer, bir nevi raks eder gibi Necip’e”
râm		*	7	1,02%	“bir meyl-i sefile râm oluvermekten”
rapt		*	5	0,73%	“rüzgâra rapt-ı hayat etmiş yaşıyordu.”
rast		*	16	2,33%	“Ve ilk rast geldiği arabaya atlayıp eliyle”
rastgele		*	3	0,44%	“Gerçekten Beyefendinin böyle rastgele ateş”
râşe		*	19	2,76%	“insana bir râşe-i hirasla hayattaki”
raşe-dar		*	1	0,15%	“Ah, ara sıra ruhunu raşe-dar-ı heyecan”
ratib		*	3	0,44%	“ağaçlardan intişar eden ratib nefahatta müessir”
rayihâ		*	24	3,49%	“rayıhası, sofradaki çiçeklerin rayıhasının fevkinde”
razı		*	19	2,76%	“emreder, sonra munis, razı olur”

rebap		*	1	0,15%	“saadetle aks-endaz-ı iştiyak bir rebap gibi”
red		*	1	0,15%	“istemek, bile bile düşar-ı red olmaktadır”
ref		*	2	0,29%	“kaldırarak ellerini havaya ref etti”
refakat		*	6	0,87%	“hayatını latifeleri, sözleri, refakatiyle işgal”
refik		*	2	0,29%	“yalnızlıklarına nasıl bir refik, eğlencelerine”
refika		*	1	0,15%	“oraya kadar takip edecek bir refikanız olduktan”
refiksiz	+	*	1	0,15%	“mahrum, refiksiz, istinatsız kalacağını”
reftar		*	1	0,15%	“dayanarak bir ahenk-i reftarla yürürken”
rehavet		*	11	1,60%	“denizin sîmin bir rehavetle bayılmış”
reha-yab		*	1	0,15%	“Bu hastalıktan reha-yab oluncaya kadar”
rehber		*	1	0,15%	“nazar bir rehber, bir nur-ı tesliyet”
rekabet		*	1	0,15%	“görüştüğünle bir gizli rekabet-i müdhişe”
renk		*	43	6,25%	“Hâlâ saadet rengini muhafaza eden bu hayat-ı”
renksiz	+	*	7	1,02%	“önündeki hayatını uzun, renksiz, yorgun günlerle”
renksizlik	+	*	9	1,31%	“hayatın renksizliğinden, lüzumsuzluğundan”
resmî		*	5	0,73%	“onun ismi vardı, fakat resmî olarak “Suad Hanım””
resmiyet		*	1	0,15%	“Evvela resmiyet içinde başladı, sonra”

ressam	*		1	0,15%	“Nizam yolları onu eğlendiriyor, bir ressam ailesinin üç”
reşâşe	*		2	0,29%	“burada reşâşesiyle sukut ediyor, akıyor”
ret	*		6	0,87%	“mevki olduğunu ret ve inkâr edemeyerek”
reviş		*	2	0,29%	“orada ilk hamlelerde notalar bazen revişlerinde”
revnak	*		5	0,73%	“devam ediyor, parçanın artık bütün revnak ve ruhunu”
rey	*		1	0,15%	“Süreyya’nın hayatı kendi rey ve rızasına merbut”
rezalet	*		4	0,58%	“Evet, o ne yapmıştı? Bu hakaret ve rezalete mahkûm”
rıhtım		*	6	0,87%	“Süad’la Necip rıhtımdan onlara bakıyorlardı.”
rıza	*		4	0,58%	“Süreyya’nın hayatı kendi rey ve rızasına merbut”
rızadade	*	+*	1	0,15%	“kabul edildiğini, devamına rızadade olduğunu”
riayet	*		1	0,15%	“Benim hürmet ve riayetimden bir şüpheniz”
rica	*		36	5,23%	“Fakat ne hacet, rica ederim. Müsaade”
rikkat	*		9	1,31%	“Onun için bir erkeğin güzelliği, rikkat ve”
rivayat	*		1	0,15%	“eski zamanların rivayat-ı âşıkânesi”
rivayet	*		1	0,15%	“söylenmemiş, hiçbir rivayet işitilmemiş”
riya	*		1	0,15%	“Riya, istihza, hodpesendlik, hodkâmlık...”

riyakâr	*		1	0,15%	“kuvvet bulduğu oluyor, bu riyakâr ve fena”
riyakârane	*	+*	1	0,15%	“bunun miskin, riyakârane olduğunu artık”
riyakârlık	+*	*	1	0,15%	“Lakin bu herkesin bin riyakârlıkla birbirini”
roman			1	0,15%	“Yolun Ortasında romanının sahifeleri arasında”
romans			2	0,29%	“Aman romans olmasın!” diyordu; sonra romanslar”
römorkör			1	0,15%	“Kıydan geçen bir römorkörün batî adımı”
rûberû		*	1	0,15%	“vermeyecek, onu hakikatle rûberû tutacak bir eser”
ruh		*	1	0,15%	“Artık ruhu harap, gıdasız, hayatını nasıl”
ruhiye		*	9	1,31%	“bir meşguliyet-i fikriye, bir hâleti-ruhiye oldu.”
ruhsuz	+*	*	2	0,29%	“Necip, sekiz gün mütemadiyen ruhsuz bir vücut gibi”
ruhsuzluk	+*	*	1	0,15%	“bir taş ruhsuzluğuyla kararıyordu.”
rutubet		*	2	0,29%	“Mebzul bir güneş gecenin rutubetini silik, bitap”
rûkn		*	1	0,15%	“bütün kavanin-i beşeriyenin rûkn ve gayesi olarak”
rûkûd		*	4	0,58%	“havadaki rûkûd içinde intişar için”
rüya		*	21	3,05%	“bir düşünenler rüyayı gibi müphem”

rüyet		*	2	0,29%	“bir rüyet-i hatıra, bir nüfuz-ı his veriyordu”.
rüzgâr		*	60	8,72%	“Denizin, rüzgârın telâtumu bunu”
rüzgârlı	+	*	3	0,44%	“O, “Asıl bugün aksi oldu, bir de rüzgârlı havalarda”
rüzgârsız	+	*	7	1,02%	“Oo, evet, rüzgârsız da kaldı mı sandal”
sa’y			1	0,15%	“Allah sa’yinizin mükâfatını versin”
saadet		*	190	27,61%	“Bak, saadetimize ne kadar ehemmiyetsiz”
saat		*	71	10,32%	“Bu nisan gününün saat on birde başlayan”
saatlik	+	*	3	0,44%	“Bu fena söz yalnız birkaç saatlik bir meşguliyet”
sabah		*	50	7,27%	“rutubet biraz işe yarıyor fakat sabahları da”
sabahleyin	+	*	17	2,47%	“Sabahleyin yemeğe kadar, akşamüstü de...”
sabavet		*	1	0,15%	“Hayat-ı sabaveti ebeveyninin imtizaçsızlıkları”
sabır		*	9	1,31%	“Rüyayı o zaman görürüz. Ne kadar sabırsızsınız!”
sabırsızlık	+	*	1	0,15%	“her gün akşama kadar bin sabırsızlık işkenceleriyle”
sabit		*	6	0,87%	“yüreği ağzına gelmiş, gözleri korkudan sabit”
sabr		*	14	2,03%	“Suad: “Aman Süreyya sabret, iki gün”
saç		*	10	1,45%	“saçları başının üstünde kesteneye yakın”

saçak	*		1	0,15%	“Saçaklardan kendi giremeyen güneş”
sada		*	5	0,73%	“Bu sada, bu tavır o kadar esrarengiz”
sadakat		*	4	0,58%	“Bir zaman gelip sadakat ve muhabbetle”
sade		*	170	24,71%	“Sade bir sözle, bir işaretle beni temin etseniz, bana sade”
sadece	+	*	19	2,76%	“Suad sadece “Anadolu!” dedi.”
sadık		*	1	0,15%	“kadar sadık bir aşkın bile böyle mahzunlukları”
sadme		*	3	0,44%	“hastalığın verdiği sadmeden mütevellit bir”
saf		*	18	2,62%	“o kadar saf ve bakır, deniz o derece rakit”
safahat		*	3	0,44%	“hiçbiri birine benzemez, safahatı var gibi gelir”
safderun		*	1	0,15%	“Bizi elbet bu kadar safderun zannetmezsin?”
safdil		*	1	0,15%	“kendinin nasıl safdil olduğuna şaşıyordu.”
saffet		*	13	1,89%	“Suad’ın saffet ve sükûnla dolu nazarı”
safha		*	2	0,29%	“betaetle teessüs eden aşkı, bu safhaya girdikten”
safiyet		*	2	0,29%	“Necip, Suad’ın melek safiyetine benzettiği”
safra		*	1	0,15%	“yalnız safra olmayı elbette sen de istemezsin.”
safvet		*	6	0,87%	“Şimdi nasıl bir şetaretle, hüsnüniyet ve safvet-i kalple”

sağ	*		4	0,58%	“Ah sağ olsaydı, onların hayatını nasıl daima sıcak”
sağanak	*		2	0,29%	“sıkı bir sağanakla karmakarışık olmamasıdır.”
sahife		*	3	0,44%	“Ortasında romanının sahifeleri arasında gömülmüş”
sahih		*		0,00%	“Allah aşkına, sahih mi?” diye soruyordu.”
sahîhan		*	6	0,87%	“sahîhan orada, denizdeymiş gibi mahzuz”
sahil		*	9	1,31%	“Sahil binalarının sürat-i teakup ve tevalisinden”
sahip		*	11	1,62%	“Skeyfine ona sahip olmak bir saadet oluyordu.”
sahne		*	1	0,15%	“onda facianın asıl elim sahnesi devam ettiğini”
sahte		*	5	0,73%	“bu debdebelerden, arabalardan, sahte gürültülerden”
sahtekârlık	+*	*	1	0,15%	“Zaten hep sahtekârlıktan ibaret olan”
sair		*	2	0,29%	“Sua’d’ın bütün sair şeylerde ona tefevvuku”
saire		*	1	0,15%	“Fakat onda sevâik-i sairesini muattal bırakan”
sak	*		5	0,73%	“Evet, sakından... Sakından değil, canından”
sakallı	*		1	0,15%	“Sua’d tekrar o haşin, beyaz sakallı adamın”
sakin	*		3	0,44%	“Birisi, içeride dedi.” “Sakin kalmasın!”

sakin	*	16	2,33%	“bu mülakat, bilakis pek sade ve sakin oldu.”
sakit	*	14	2,03%	“galeyan zamanlarında o daima sakit kalır”
sakitane	* +*	2	0,29%	“Sbaşını çevirip sakitane pencereden baktı”
saksı	*	1	0,15%	“Necip oraya, bir büyük saksının yanına”
salahiyet	*	2	0,29%	“telmih ihtimal ve salahiyetine tahammül”
salahiyetdar	*	2	0,29%	“şikâyetle salahiyetdar addetmek bir”
sâlim	*	5	0,73%	“o hastalığın zehrinden sâlim bir ruh”
sallantı	*	2	0,29%	“her vakit böyle olmuyor ki.” diyerek sallantı olduğu
salon	*	1	0,15%	“Salona geçtikleri zaman Suad camları kapadı”
sâmia-hıraş	* +*	1	0,15%	“hayaletler arasında perişan, sâmia-hıraş bir sesle”
samimi	*	24	3,49%	“samimi, ruhuma kadar, böyle canıma kadar samimi”
samimiyet	*	19	2,76%	“düşündüren, Necip’in samimiyet ve ciddiyetiydi.”
samimiyetsiz	+* *	1	0,15%	“Mahremiyetsiz, samimiyetsiz, pür-tekellüf bir taklitten”
sanat	*	1	0,15%	“aktrisler, sanatlarından ziyade muvaffakiyetleriyle”
sancı	*	1	0,15%	“o gayr-i muayyen bir sancı gibi azap devam ediyordu.”

sandal	*	86	12,50%	“Düşün Suad, bir sandalımız olurdu”
sandalcı	+* *	8	1,16%	“hemen balkona çıkıp sandalcıya sesleniyordu.”
sandalye	*	7	1,02%	“Süreyya, bir uzun sandalyeye uzanmış”
sâniye	*	38	5,52%	“tabiat-ı sâniye olmuş, şimdi kendisinde sükûn”
saniyelik	+* *	3	0,44%	“Ah, bu aşk nasıl birkaç saniyelik saadetleri uzun”
sanki	*	56	8,14%	“Garip diyordu, “sanki burada boğulmaktan”
sârî	*	1	0,15%	“Acaba fenalık gibi iyilik de sârî mi?”
sâr	*	1	0,15%	“bir hırs-ı sâr ile kendisi de zehirlemek”
sarf	*	2	0,29%	“Mutlaka faaliyeti bir şeye sarf etmek istenilen”
sarhoş	*	2	0,29%	“hep öyle yerlerde, öyle sarhoş gördüklerini”
sarı	*	10	1,45%	“yahut hafif sarı diye kati bir hüküm”
sarışın	*	2	0,29%	“hatırlar mısın, ince, hastalıklı bir sarışın kız söylenir”
sathî	*	4	0,58%	“bu husustaki sathî fikirlerine bakarak bunları bile”
satıcı	*	2	0,29%	“Beyoğlu’nun o baş ağrıtan satıcı gürültülerinin”
satranç	*	1	0,15%	“kurşuni renklerden, satrançlı bir küçük”
savlet	*	2	0,29%	“bir canavar savletiyle, bir kıta-i arz savletiyle”

sayd	*		3	0,44%	“tabii olan yerde inci sayd etmek...”
sayende		*	1	0,15%	“senin sayende olduğunu düşündükçe...”
sayf	*		1	0,15%	“hissolunan ılık bir nefha-i sayf ile ihata etmişti.”
sayfiye	*		1	0,15%	“bütün köye teşmil ediyordu; sayfiyeye çıkacakları”
saygı	*		2	0,29%	“ruhu orasını isterken saygı menediyordu”
sayha	*		6	0,87%	“Heyecanla asıl ruhundan çıkan sayhaları”
sayyad	*		1	0,15%	“ihtimaliyle titreyen bir sayyad heyecanıyla”
sebat	*		3	0,44%	“bir endişe ve ızdırap bulutu sebat ediyordu”
sebeb	*		73	10,61%	“şu sebebini düşününce kalbini sızlatan”
sebepsiz	+	*	2	0,29%	“Hâlâ o ızdırap, o sebepsiz, o gayr-i muayyen”
Sebepsizlik	+	*	1	0,15%	“Sebepsizlik, çaresizlik içinde kudurmak istediği”
sefahat	*		1	0,15%	“bu sefahat-ı tasavvuratla meşgul olmaya”
sefalet	*		10	1,45%	“Artık büyük aşk önünde dimağiyyet-i sefaletleri”
sefer	*		28	4,07%	“fakat bu sefer de sahil bir yere gitmeye”
sefihâne	*	+	1	0,15%	“o kadar soğuk, sefihâne görünüyordu ki”

sefil	*	16	2,33%	“böyle sefil ve serseri kaldığını artık görüyordu”
sehab	*	2	0,29%	“bir nikab-ı sirişk, bir sehab-ı yeis kaplamıştı”
sehaib	*	1	0,15%	“kalın ve geniş tabakat-ı sehaible mestur”
sehv	*	1	0,15%	“rüya, bir sehv olduğunu zannettiren”
sekinet	*	2	0,29%	“çarpınırken kendisi sekinet ve ihanetle”
sel	*	1	0,15%	“Yollarda seller akacak zannediyorlardı”
selam	*	5	0,73%	“elleriyle selamlar göndererek”
selamet	*	4	0,58%	“uzak, uzak bir selamet ümidi gibi bir şey”
selamlık	+* *	2	0,29%	“Selamlık tarafı artık ateş içindeydi.”
selsebil	*	1	0,15%	“çağlayan bir kurbağa, selsebil nagamatından”
sema	*	26	3,78%	“bir nefhasız semayı gösterirken Suad gülüyor”
semih	*	1	0,15%	“müheyya, misafir-nüvazlıkta semih”
semm	*	1	0,15%	“İlk defa kıskançlığın semm-i mühliki”
semt	*	1	0,15%	“seyyar bulut meçhul bir semte doğru”
sen	*	161	23,40%	“Bari sen git, oralarda kal, biraz eğlenirsin!”
sene	*	44	6,39%	“kaç senedir bu aynı yerde, aynı hayatta”
senelik	+* *	5	0,73%	“Genç kadın beş senelik derin bir”

serâir	*		2	0,29%	“hafif bir tereddütle, serâirle, nem-nâk”
serâpâ		*	2	0,29%	“tatlı yeşil bir çimenle serâpâ mestur”
serapsız	*		2	0,29%	“Evet, hatta serapsız.”
ser-be-hâk		*	1	0,15%	“nazarınız üzerine ser-be-hâk-i nedamet”
serbest		*	1	0,15%	“Evet, serbest olsaydı...”
seren		*	1	0,15%	“Uzun bir seren üstünde cesim olduğu”
sereyan	*		2	0,29%	“Etraftan sereyan eden beyaz bir sis hattı”
sergüzeşt		*	2	0,29%	“Aida gibi müebbet sergüzeşt-i âşikânesi”
seri	*		4	0,58%	“Yağmur dışarıda gâh bir sağanakla seri ve”
serin		*	11	1,60%	“Etraflarını serin bir deniz havası keskin”
serince	+	*	2	0,29%	“perdelerin arkasına sinen serince gölgeye”
serinlik	+	*	2	0,29%	“öğle vakti bir müddet serinlik bitip her şeyin”
seriü't-teessür		*	1	0,15%	“seriü't-teessür, mûşikâf olunca bu hayat”
seriü'z-zeval		*	1	0,15%	“”Bu pek müphem, pek seriü'z-zeval bir şeydi”
sermest		*	2	0,29%	baharla sermest hayatları, süruru arasında”
sermestliğ	*	*	1	0,15%	“mesut bu sermestliği içinde unutuyor”

ser-nigûn		*	1	0,15%	“onlardan daha çok zebun ve ser-nigûn kalıyordu.”
sersem		*	30	4,36%	“altında sersem gibi kalarak ancak bir müddet”
sersemlik	*	*	5	0,73%	“daima tezayüt eden sersemliğinin sevgiyle”
serseri		*	1	0,15%	“böyle sefil ve serseri kaldığını artık görüyordu.”
sert		*	1	0,15%	“Beyefendi sert çehresiyle sükûtunu”
sertâpâ		*	1	0,15%	“sersem olduğu zamanlar, sertâpâ sarsılarak”
servet	*		1	0,15%	“sefaletin sevk ettiği bahâ-yı iffet olan servet ve”
serzeniş		*	13	1,89%	“derin bir elem ve serzeniş gördü ki”
serzenişkârâne		*	1	0,15%	“Suad serzenişkârâne, “İstanbul’dan mı?”
serzenişli	+	*	2	0,29%	“Suad serzenişli bir nazar-ı elimle bakıyordu”
ses		*	118	17,15%	“edemediğine teessüf eder bir sesle sordu”
sessiz	+	*	4	0,58%	“Etraf rüzgârsız, hareketsiz, sessiz kalmıştı.”
sessizlik	+	*	1	0,15%	“hissini veren bu sessizlik, bu mahremiyet”
set		*	3	0,44%	“bakan küçük setler, dere boyunu gölgeleyen”
sevahil		*	5	0,73%	“Mesarburnu’na kadar gelen sevahil arasındaki”
sevâik		*	2	0,29%	“Fakat onda sevâik-i sairesini muattal bırakan”

sevda	*	3	0,44%	“onu ihtiyaçlarla, sevda ve fedâ-yı can”
Sevdazede	* +*	1	0,15%	“Kalb-i Sevdazedeler’ mi ne?”
sevgili	*	4	0,58%	“Benim sevgili karıcığım!”
sevimli	*	1	0,15%	“mümtaz ve sevimli bulduğu bir adam”
sevinç	*	7	1,02%	“arasında bir sevinç, durup dururken hücum”
sevk	*	40	5,81%	“Sevk-i kelamla aşkıdan bahsederek”
sevkitabii	*	2	0,29%	“iğrenç bulan bir sevkitabii vardı ki ona bu mevkii”
seyahat	*	2	0,29%	“Seyahattesiniz zannediyorduk.”
seyelan	*	1	0,15%	“Sonra yağmur artık hırs ve seyelanla nüzule”.
seyir	*	1	0,15%	“Süreyya başını sürat-i seyirden mütehassıl havaya”
seyl	*	4	0,58%	“seyl-i tahassüsâtına o kadar kapılıyordu.”
seylâbeler	*	1	0,15%	“fakat her vakit ki gibi ruhunda seylâbeler, fırtınalar”
seyr	*	6	0,87%	“dalgalarının seyr-i cereyanıyla serilen bir”
seyran	*	3	0,44%	“Onlar daha Necip gelmeden seyranlar tertip”
seyrek	*	2	0,29%	“tehhülünden sonra daha seyrek gelmeye başlamıştı”
seyyah	*	1	0,15%	“bir uçurum hissetmiş bir gece seyyahı haşyetiyle”

seyyar	*	2	0,29%	“semanın fevkinde bir seyyar bulut meçhul bir semte”
seyyiat		2	0,29%	“Etrafında hep seyyiat, behîmiyet görmesi bunları”
seyyie	*	2	0,29%	“kendisi makasid-ı seyyiesine alet olmadığı için”
sıcak	*	13	1,89%	“Deniz yok mu deniz, en sıcak havalarda”
sıfır	*	4	0,58%	“ki izdivaçta hanımlar solda sıfırdır.”
sığ	*	1	0,15%	“Sığ sahilde kaya parçalarını gösteriyordu.”
sık	*	82	11,92%	“Artık tabii bundan sonra sık sık teşerrüf”
sıkıntı	*	5	0,73%	“akşamlara kadar sıkıntıdan, hiddetten”
sıklet	*	1	0,15%	“çoğalıyor, o zaman başı bu sıkletler altında”
sır	*	6	0,87%	“Her şeyi bir sır yapmak inadı bile...”
sıra		51	7,41%	“hele ara sıra kendine yine eski tarz sada”
sırf	*	3	0,44%	“Bu sır esiri olduğu için bir fenalık melhuz”
sırsıklam	*	1	0,15%	“çimenlerin arasında ayakları sırsıklam dolaşacaklardı.”
sırt	*	1	0,15%	“bu derenin öbür sırtında, otların arasında”
siyanet	*	2	0,29%	“haksızlık değil, demek bilmeyerek bir siyanet olmuştu.”
sızı	*	1	0,15%	“bir kalple kalacağını hissederek bir derin sızı duydu”

sigara		*	2	0,29%	“bir sigara yakarak, “Pekâlâ, ne olacak”
sihir	*		2	0,29%	“her şeyi unutturacak bir sihirle medhuş”
sihirkâr	*	+*	1	0,15%	“boğularak sade itaat ediyor, sihirkâr bir”
silah	*		2	0,29%	“silahlarına münkad, meshur, benliğini”
silik	*		3	0,44%	“silik hatlar rikkatleriyle, ifadeleriyle, nazarla”
silsile	*		4	0,58%	“sözler, onların silsile-i cereyanını ihlal edemiyor”
sima	*		6	0,87%	“o temiz sima-yı safvet onu eritmiş, ruhunu ezmişti.”
sîmin		*	3	0,44%	“deniz hatt-ı sîmin-i mehtap altında karanlık, vahşi”
simsiyah	*		2	0,29%	“kâbus ve zulmetiyle her şeyi simsiyah gördüğüne”
sine		*	11	1,60%	“Boğaz’ın mavi sinesine gömüldükçe bu”
sinir	*		1	0,15%	“daima sinirleri rahatsızdır, daima başları ağrır.”
sinn	*		2	0,29%	“istenilen bir sinne gelmiş olduğu için”
sirayet	*		2	0,29%	“mülâhazası sanki diğerine de sirayet etmişti”
sirişk		*	5	0,73%	“mevcudiyetini bir nikab-ı sirişk, bir sehab-ı yeis”
sis		*	8	1,16%	“sereyan eden beyaz bir sis hattı sahillerin”
sitem		*	2	0,29%	“birkaç söz üzerine merak, siteme tahavvül etti”

sitemkâr	*	1	0,15%	“sitemkâr ifadeyle lerzişdar, onun nazarını teshir”
sivri	*	2	0,29%	“dudaklarında sivri bir tebessüm tevakkuf ediyor”
siyah	*	29	4,21%	“bir siyah kedere boğulmaya başlıyordu.”
soba	*	6	0,87%	“sobanın yanında, ayakta, ağlar gibi”
soda	*	3	0,44%	“yemekten sonra içtiği viskiyle soda onu”
sofa	*	2	0,29%	“karanlık sofaların içinde, yüksek pencereleri”
sofra	*	9	1,31%	“Sofrada yine o bahsi açtılar; Necip şikâyet”
soğuk	*	21	3,05%	“pür-tekellüf bir taklitten, soğuk, sarı bir”
sokak	*	17	2,47%	“eğlenmek için sokağa bakıyor demişse de gittikçe”
soluk	*	3	0,44%	“bitap, hasta dalmıştı; uyandığı zaman soluk bir günle”
somurtkan	*	1	0,15%	“kadar vahşi, somurtkan, sümsük...”
son	*	77	11,19%	“yana yana ondan son bir lütuf daha”
sonbahar	*	5	0,73%	“artık sonbaharın hazin tehacümü arasında”
sonra	*	454	65,98%	“geçen iki günden sonra bir akşam yine”
söğüt	*	3	0,44%	“söğütlerin yeşil gölgeleri altında, parlak yeşil”
sönük	*	2	0,29%	“gölgesinden geçerek sönük ve muhtazır”

sönüklük	*	1	0,15%	“nazarlarda şimdi bir sönüklük, bir firarilik var”
söz	*	167	24,27%	“küşâyış zamanında bu söz kanatlarını tutmak”
su	*	29	4,21%	“Hacer fırladı, su verdi, onu oturtmak istediler”
sual	*	15	2,18%	“Onun gözleri hep pür-sual gibi melûl”
suç	*	3	0,44%	“Zavallı Suad’ın suçu yok ki, götürmek”
suçsuz	*	2	0,29%	“hiç suçsuz iki kişi varsa Necip Bey’le biz”
suhulet	*	1	0,15%	“hain kabiliyetler, suhuletler, ne muvaffakiyetler”
sû-i	*	1	0,15%	“bir sû-i tedbiri neticesi olarak fena bir izdivaç”
suistimal	*	1	0,15%	“cinayetle suistimal ettiği fikrinden katiyen”
suizan	*	1	0,15%	“kadınlar hakkında Necip’in suizanlarına”
sukut	*	17	2,47%	“mevki-i ulviyetinden sukut etmiş görmemek için”
sunî	*	2	0,29%	“Onun yanında her şey sunî, indî, itibarî kalıyordu”
surat	*	2	0,29%	“Bilmem... dedi, O kadar surat ediyorsunuz ki”
suret	*	24	3,49%	“Bitti, ah ne olsa bitti. Gayr-i kabil-i tamir surette bitti”
sûretâ	*	1	0,15%	“bırakıp gitmiş olan Süreyya’ya sûretâ darılarak”

sûrî	*		1	0,15%	“sükûnetle ve sûrî bir muhabbetle”
susuz	*		1	0,15%	“Gölgesiz, susuz, vahasız, hatta serapsız”
suzan		*	1	0,15%	“kapanamayacak kadar derin ve suzan bir”
sûzinâk		*	1	0,15%	“senin bayıldığın mesela sûzinâk bestesini”
suziş		*	1	0,15%	“sevdiğini gömenlerin suziş-i elimine benzer”
süfliyet		*	1	0,15%	“adi buluyordu ki bu süfliyet ve muhakkariyete”
sühûlet		*	1	0,15%	“pek âciz bularak pek sühûlet ve töhmetle”
sükûn		*	62	9,01%	“Ruhuma bir şifa, bir sükûn geliyor; dudaklarını”
sükûnet		*	11	1,60%	“o kadar müddet yanında sükûnetle, ciddiyetle”
sükûnet-yab	*	+*	1	0,15%	“kederlerin ağlanılıp sükûnet-yab olacağı”
sükût		*	85	12,35%	“sözlerini dinleyerek sükût ediyordu.”
sükûtilik	+*	*	2	0,29%	“Süreyya’nın sükûtiliği arasında yemek yenir”
sümsük	*		1	0,15%	“Şu burundaki kayalar kadar vahşi, somurtkan, sümsük”
sürahi		*	1	0,15%	“haykırdığı işitilirdi; mesela sürahisini boş bulduğu”
sûrat		*	7	1,02%	“Süreyya başını sûrat-i seyirden mütehassıl”
sürekli	*		1	0,15%	“Necip’in sürekli, Suad’ın kulağına bir hasta sesi”

sürur	*	16	2,33%	“şevk ve sürurla, “Ah, ağlıyorsunuz”
sürü	*	43	6,25%	“vârit olan bir sürü suallerle başladı; bunlar öyle”
süs	*	3	0,44%	“Bintürlü süsler içinde şimdiden tertiple ediyor”
süvari	*	2	0,29%	“şişmanca bir süvari zabitini gördü.”
şâd	*	14	2,03%	“candan şâd ve şâtır görünüyordu”
şahit	*	4	0,58%	“kendisi bunun şahidiymiş gibi her”
şahs	*	2	0,29%	“zamana, mekâna, şahsa göre, hep boş”
şahsiyet	*	1	0,15%	“Ve kendisi bu muhtelif şahsiyetlerin elinde”
şâibe	*	3	0,44%	“muhayyilesinin bile bir şâibe göremediği”
şair	*	2	0,29%	“hâlâ ruh şairinin sefil bir bâzîçesi olacaktı”
şairane	*	1	0,15%	“daha ulvi, daha şairane olacaktı”
şaka	*	3	0,44%	“Amma kabil değil, şaka söylüyor, bizi korkutuyor.”
şakak	*	3	0,44%	“elleriyle şakaklarını yumruklayarak”
şamar	*	1	0,15%	“Seni mini mini şamarlarla iyice bir dövmeliydim”
şamata	*	1	0,15%	“üzerine hasıl olan şamataydı.”
şarabiye	*	1	0,15%	“Fakat Suad bunun ancak şarabisiyle”
şarkı	*	5	0,73%	“geçirmemiş bir adamin ağır şarkıları”
şart	*	8	1,16%	“müstesna şartlar, tesadüflerle husul bulduğunu”

şartsız	+	*	1	0,15%	“baktıkça bu kadına şartsız, avdetsiz, beşeriyetin”
şaşaa		*	2	0,29%	“doğru gittikçe gölgelenen bir şaşaaya boğuyor”
şâtır		*	4	0,58%	“o kadar candan şâd ve şâtır görünüyordu”
şâyan		*	3	0,44%	“hepsi ona bugün şâyan-ı arzu bir güzellikle”
şayet		*	1	0,15%	“arzusuna seviniyor ve şayet inmek isterse”
şeamet		*	1	0,15%	“Ah fena, bu işte bir şeamet var. Hiçbir şey”
şebab		*	4	0,58%	“O zaman bazen ilk şebabındaki gibi”
şedit		*	19	2,76%	“Necip endiş-nak nazarıyla, rabıta-i şedidesinin”
şeffafiyet		*	1	0,15%	“nâ-mahsus ince kaşları, şeffafiyet-i cildi”
şefkat		*	6	0,87%	“şimdi kendisinde sükûn ve şefkate”
şekilsiz	+	*	1	0,15%	“hudutsuz, şekilsiz bir levha-i duzahi”
şelale		*	2	0,29%	“suyun mehib bir şelale homurtusuyla inlediğini”
şems		*	2	0,29%	“hararet içinde bir hande-i şems tebellür ediyordu”
şemsiye		*	14	2,03%	“başını sallayarak reddediyor, şemsiyeyle beraber”
şen		*	19	2,76%	“ekseriya şen olan Süreyya buraya naklettikleri”
şenlik	+	*	1	0,15%	“bunun için küçük bir aile şenliği yapmak istedik”

şeraît	*	2	0,29%	“Yine aynı şeraît dâhilinde bir sene evvel”
şerid	*	1	0,15%	“derenin yılankavi şeridi, çayırın bütün renk”
şetâret	*	14	2,03%	“hepsi Suad için bir şetâret oluyordu.”
şevk	*	12	1,74%	“görüyor, yine onların şevk ve huzurla”
şey	*	578	84,01%	“pederine karşı bir şey yapamamasının”
şeyda	*	1	0,15%	“müştak ve şeyda nazarları olacaktı.”
şeytan	*	3	0,44%	“karşı küçük şeytan gözleriyle”
şımarık	*	2	0,29%	“Hacer’in şımarık, hırçın kadınlığı elinden”
şiddet	*	28	4,07%	“Ondan o kadar şiddet ve iptilayla”
şifa	*	13	1,89%	“olduğu gibi şifa, hayat veren eller de var”
şifa-yab	* +*	3	0,44%	“dizine koyarak ağlarsa şifa-yab olacağını”
şiir	*	26	3,78%	“müzehheb gördükleri rüya-yı şiir ve heyecan”
şiiriyet	*	4	0,58%	“ne gayr-i kabil-i tefhim şiirleri, şiiriyetleri, insanı”
şikâr	*	1	0,15%	“haşyetiyle giderken şikârının gıda-yı vahşeti”
şikâyet	*	73	10,61%	“kalacaklarından şikâyet ediyordu”
şikâyet-âmiz		1	0,15%	“Ve Suad’ın şikâyet-âmiz bir bakışı önünde”

şikâyetli	+	*		2	0,29%	“nîm-şikâyetli bir edayla Necip’e bakıyordu”
şikeste			*	2	0,29%	“Onda bir şikeste, bî-mecal, acı bir sersemlik”
şimdi		*		326	47,38%	“Beyoğlu’nda, şimdi tiyatrolar, hele o yeni gelen”
şimendifer			*	1	0,15%	“kemal-i memnuniyetle bitirdikten sonra şimendifere”
şirret		*		1	0,15%	“kıskançlığı onu şirret, hain ediyor.”
şişe			*	6	0,87%	“Ve bir şişe St. Julien’den sonra şimdi”
şişkin		*		1	0,15%	“suyla şişkin toprakların, otların, çiçeklerin”
şişman		*		1	0,15%	“orta boylu şişmanca bir süvari zabıtnı gördü”
şita		*		1	0,15%	“zebun-ı şita bir tepe gibi muzlim ve mağmum”
şitap			*	5	0,73%	“Ve vapur, Boğaziçi’ne şitap eden halkla”
şöhret		*		2	0,29%	“hep boştu; şöhret, tamah, aşk...”
şua		*		1	0,15%	“bir huzme-i şua ile etrafı ısıtmış olduğunu”
şuh			*	5	0,73%	“ruhu bu çehrede o kadar şuh ve pür-neşe”
şuhâne			*	1	0,15%	“pür-halecan safvet-i şuhânenin huzurunda”
şuhluk	+	*	*	1	0,15%	“perestîş etmiş ve şuhlukla, hilelerle kıskançlıklarla”

şükran	*		13	1,89%	“nazarları derin bir şükran ve saadetle parladı”
şükür	*		1	0,15%	“Değilmiş, değilmiş, şükür ya Rabbi!”
şüphe	*		60	8,72%	“hâlde bile bundan şüphe etmiyordu”
şüphe-dar	*	+	1	0,15%	“Süreyya şüphe-dar bir surette başını”
şüpheli	+	*	2	0,29%	“Necip, şüpheli, asabi, muzlim Necip tekrar”
şüphesiz	+	*	4	0,58%	“Suad şüphesiz bundan ölecekti”
ta’dad	*		1	0,15%	“bu kadar mesut olsak bile, yalnız ta’dadı bir”
ta’mim	*		1	0,15%	“Münhasır bir nazarla bakıp ta’mim etmek..”.
ta’tir	*		1	0,15%	“sükûn-ı hayat içinde ta’tir edecek bir kadın?”
ta’ziz	*		2	0,29%	“bütün o şeyleri, sevmiş, ta’ziz etmiş gibi oluyor”
taaccüp	*		16	2,33%	“zayıf ve nalan gördüğü için taaccübe”
taaffün	*		1	0,15%	“umk-ı mevcudiyetimizdeki taaffün, bu çamur”
taakup	*		1	0,15%	“odasına çekildiği zaman taakup eden”
taalluk	*		1	0,15%	“şeylere taalluk ettiğini fark etmiyor değildi”
taammuk	*		1	0,15%	“ihtiyari taammuk eden bir kabulle giderken”
taammüd	*		1	0,15%	“böyle, taammüden, kararlarla ona temellük”

taannüt	*	2	0,29%	“tâkat-şiken bir taannütle onu”
taarruz	*	2	0,29%	“kendine bir taarruz olmadığını, Hacer’in”
taayyün	*	2	0,29%	“istemeye bir kere bu taayyün edince”
tabak	*	3	0,44%	“keten örtünün üzerinde tabaklarda çorba”
tabaka	*	1	0,15%	“Şiddetle denize atılıp tabakaları yarma”
tabakat	*	1	0,15%	“kalın ve geniş tabakat-ı sehaible mestur”
teba	*	2	0,29%	“gayr-i mahsusatla yaşayan tebayi-i rakikadan”
tabbâhâne	*	1	0,15%	“nasıl bir muvaffakiyet-i tabbâhâne ile şöyle”
tabi	*	28	4,07%	“Yeni yapılmış bir iki eser de tabii bulunmuyordu”
tâbi	*	1	0,15%	“hep cereyan-ı vakâyiye tâbi bırakmıştı”
tabiat	*	19	2,76%	“tabiatı bunlarla itilaf ettiği için artık”
tabir	*	1	0,15%	“vukuatla göstererek ondaki tabirin”
tabla	*	1	0,15%	“Kutusu, kibriti, tablası elinde gezerek gelir”
tad	*	3	0,44%	“Evin sanki tadı kaçmıştı”
tâdat	*	1	0,15%	“Suad’ın kabahatlerini tâdat ederken birdenbire”
tafsilat	*	9	1,31%	“sonra bağa dair tafsilat verirken Hacer’den”

tagaddî	*	2	0,29%	“tenemmi eden incizap artık tagaddîye ihtiyac-ı”
tağrib	*	1	0,15%	“o kadar ref ve tağrib ediyordu ki garsona”
tahakkuk	*	2	0,29%	“gayr-i kabil-i tahakkuk bir saadetin oyuncağı”
tahakküm	*	13	1,89%	“merhametle, tahakkümle, rica ve aşkla karışık”
tahammül	*	70	10,17%	“idaresi elinde olmayan hayatına tahammül ediyordu.”
tahammülsüz	+* *	6	0,87%	“nazarla muamele etmekte tahammül-süz bir”
tahammül-şiken	* +*	1	0,15%	“Bu gecenin ne tahammül-şiken, ne uykusuz”
taharrî	*	1	0,15%	“takip ve taharrîye sevk ediyordu”
taharrüş	*	7	1,02%	“zaten sıkılan, sıkılan göğsünde bir taharrüş duydu.”
tahassür	*	11	1,60%	“o da demin anlamamış, tahassür etmemiş”
tahassüs	*	3	0,44%	“Tahassüsü o kadar şedit oldu ki vücudu”
tahassüsat	*	5	0,73%	“büyüdükçe kendine ait tahassüsatin azala”
tahattur	*	24	3,49%	“sözlerini, tavırlarını, kokularını tahattur edip”
tahavvül	*	4	0,58%	“sonra ağlamaya tahavvül edebilecek”
tahayyülat	*	1	0,15%	“saadet-i marizane, evham ve tahayyülatla”
tahayyür	*	2	0,29%	“lazım geleceğine tahayyür ederdi”

tahkir	*	15	2,18%	“Ah beni tahkir etmeyiniz,” diye yalvardı”
tahlil	*	4	0,58%	“mevcut olan vesvese-i tahlille bu saadetin”
tahmil	*	3	0,44%	“bütün mesuliyeti ona tahmil ediyordu.”
tahrib	*	1	0,15%	“yalnız bir kışın tahribini tamir etmek”
tahrif	*	1	0,15%	“işine geldiği gibi tahrif ederek anlatıp”
tahrik	*	2	0,29%	“Bunlar şüpheyi tahrik ediyorlar ve o zehri”
tahrip	*	4	0,58%	“bu büyük aşkı tahrip etmek için ne hakları”
tahte'l-arz	*	1	0,15%	“evvel tahte'l-arz ra'dlarıyla musibet-i atiyeyi”
taife	*	1	0,15%	“şu zamanda kendisinden taife-i nisa”
takallüs	*	2	0,29%	“Dudakları bir takallüsle acılaşıarak”
takarrüp	*	8	1,16%	“perişan kalıyor, sonra onun takarrübünü”
takarrür	*	6	0,87%	“pek kolaylıkla kendinde takarrürüne emin”
tâkat-şiken	* +*	1	0,15%	“şedit ve tâkat-şiken bir taannütle onu zebun”
takayyüt	*	7	1,02%	“hiçbir takayyüt olmadan bile fevka'l-emel bir neşe”
takayyütkâr	* +*	1	0,15%	“evvelkine nazaran daha takayyütkâr davranmasını”
takbih	*	1	0,15%	“Kendini takbih ediyor, “Niçin, niçin”

takdim	*	1	0,15%	“Size bir kâşane takdim edemem”
takdir	*	3	0,44%	“için olanca ehemmiyetiyle takdir ediyor”
takdis	*	2	0,29%	“mektepli gibi şimdi onu takdis ediyordu”
takım	*	3	0,44%	“onlar orada bir takım teşkil ettiler”
takip	*	16	2,33%	“köşeye kadar takip ettikten sonra birden”
taklit	*	4	0,58%	“Süreyya hepsinin taklidini yapıyordu”
takrir	*	2	0,29%	“taşıp gelen şeyleri takrir için musiki”
taktî	*	1	0,15%	“lokmaları çiğnemekle o kadar taktî ediyor”
takviye	*	4	0,58%	“asla” sözünü tavırlarıyla takviye ediyordu”
talâka	*	1	0,15%	“manevisi talâka bakarak ürktü.”
talep	*	1	0,15%	“beş dakika müsaade talep ederek”
talepkâr	*	1	0,15%	“kalbinden ziyade talepkâr olmak”
talik	*	1	0,15%	“nihayet katiyen bu geceye talik edilen”
taltif	*	1	0,15%	“refakatiyle işgal ve taltif etmiş”
tamah	*	2	0,29%	“hâlbuki hep, hep boştu; şöhret, tamah, aşk”
tamam	*	14	2,03%	“Fakat tamam Süreyya da o meseleden”
tâmik	*	2	0,29%	“tâmik etmediği hâlde de düşündükçe”
tâmim	*	3	0,44%	“pek kolayca tâmim ederek ale'l-ıtlak”

tamir	*		8	1,16%	“ihtiyatsızlığını tamire uğraşıyordu.”
tane		*	8	1,16%	“Bir tanesini satmıştır.” diye mırıldandı.”
tanıdık	*		6	0,87%	“Hep tanıdığı kadınları düşündükçe”
tantana	*		3	0,44%	“servet ve tantana içindeki kızları yahut”
tanzim	*		2	0,29%	“kendisi için bir hayat tanzim ediyor”
tar		*	1	0,15%	“müştereklerinin a’mak-ı tarında kendi”
tarab-engiz	*	+*	1	0,15%	“hayatı gibi pür-inşirah, tarab-engiz ve laciverti”
taraf	*		60	8,72%	“bonjour” demek için o tarafa baktı”
tarassut	*		1	0,15%	“uzaktan gelen bir ses[i] tarassut eden”
taravet	*		10	1,45%	“denizin taravetiyle serin bir hararet”
tard	*		1	0,15%	“hayalatı zihninden tard etti”
tarif	*		13	1,89%	“Suad, bunu işiterek tarif olunmaz”
tarik	*		1	0,15%	“tarik-i ihanette birkaç adım atmıştı”
tarla	*		3	0,44%	“Çileğini ye de tarlasını sorma, demezler mi?”
tarrâka	*		1	0,15%	“karışarak tedricî bir tarrâka ile yükselen”
târumar		*	6	0,87%	“ruhunda birdenbire târumar olan bir emel”
tarz	*		1	0,15%	“ara sıra kendine yine eski tarz sada”

tarziyesiz	+	*	1	0,15%	“kelime-i af istenilmeksizin, tarziyesiz bırakılıp”	
tasavvur		*	26	3,78%	“ne gayr-i kabil-i tasavvur faydaları olduğunu”	
tasavvurat		*	3	0,44%	“cesaret ve ümit veren bütün tasavvuratının”	
tasdik		*	2	0,29%	“iktidarı olmadığını tekrar tasdik ediyordu.”	
tasvip		*	2	0,29%	“Necip pek tasvip ediyordu”	
tasvir		*	1	0,15%	“karşiki kırların tasvir olunmaz letafetleri”	
taş	*		13	1,89%	“öbür ucundaki taş köprüye kadar ilerlediler”	
tatbik		*	2	0,29%	“bunları tatbik etmek istiyordu”	
tatlı	*		16	2,33%	“o kadar tatlı gelen bir fikir vardı ki ona”	
tatmin		*	4	0,58%	“can ihtiyaçlarıyla, tatmin edilmesi muhal”	
taun		*	1	0,15%	“avucundakini sarf etsin, bu tauna karşı koyabilir mi? ”	
tavan			*	3	0,29%	“minderde, gözleri tavana dikilmiş, kımıldanmayarak”
tavır		*	26	3,78%	“bütün o tavırların birer açık taarruz olduğunu”	
tavla			*	8	1,16%	“Beyefendi Fatin’le tavlaya otururlar”
tavsiye		*	2	0,29%	“erken yatılmak tavsiyesiyle dağıldıkları”	
tâyin		*	15	2,18%	“adem-i tâyin teşkil eden bir muaşaka”	

taze		*	5	0,73%	“berrak semalı, taze, bütün incileriyle”
tazelik	+	*	1	0,15%	“Şu şetarete, şu tazeliğe, şu hayata bak Allah”
tazip		*	2	0,29%	“zevk-yab olarak onu tazip etmemiş miydi?”
taziz		*	5	0,73%	“o kadar taziz ve ila ettikten sonra şimdi”
tazmin		*	2	0,29%	“bütün fenalıklarını tazmin edecek kadar”
te’bid		*	1	0,15%	“o zaman te’bid-i irtibat için pek kâfi”
teâkup		*	5	0,73%	“Il Trovatore, Aida marşları teâkup etti.”
teali		*	2	0,29%	“insana o heyecanları, o ateş-i tealiyi”
teati		*	2	0,29%	“kelimeden başka bir söz etmiyorlardı.”
teb’id		*	2	0,29%	“tahkir ve teb’id görmesi o kadar acı geliyordu”
tebah		*	3	0,44%	“onu harap ve tebah görmekten yahut düşüp”
tebaüt		*	1	0,15%	“istediği içtinap ve tebaüt yerine bunları”
tebdil		*	1	0,15%	“bunların kabil-i tebdil olmayan şeylerine”
tebean		*	3	0,44%	“her an değişen cereyanlara tebean şimdi tekrar”
tebeddül		*	2	0,29%	“kendinde nasıl bir tebeddülü mucip olduğu”
tebellür		*	1	0,15%	“hararet içinde bir hande-i şems tebellür ediyordu”

tebessüm	*	61	8,87%	“görünce tebessüm ederek ‘Havalara yazık oluyor’”
tebrik	*	1	0,15%	“kadar saadetinden dolayı tebrik ediyor”
tecâhül	*	1	0,15%	“Suad evvela tecâhül etti; bunların kendine”
tecarib	*	3	0,44%	“hakkındaki tecarib-i merdümگیرز-ânesindeki”
tecavüz	*	1	0,15%	“nâgehânî bir tecavüzle başına hücum eden”
tecelli	*	1	0,15%	“Onsuz kalmak suretinde tecelli ediyordu.”
tecerrüt	*	2	0,29%	“ki nefsinden külliyen tecerrüt edip sanki”
tecessüm	*	1	0,15%	“hep mükemmeliyetlerden tecessüm ettirdiği”
tecessüs	*	4	0,58%	“edemeyip gizlice tecessüs ettikçe bir alâmet”
tecrübe	*	12	1,74%	“her mücadeleye hazır, her tecrübeye maruz”
tecrübekâr	* +*	1	0,15%	“tecrübekâr geçinenlere gülüyordu”
tedarik	*	2	0,29%	“Yukarı hizmetini görür, oradan tedarik edilmiş”
tedarikât	*	1	0,15%	“hazırlık, tedarikât, tertibatla meşgul geçince”
tedavi	*	5	0,73%	“bir kadının öyle bir yarayı tedavi etmekteki”
tedavisiz	+* *	3	0,44%	“gülünç bulunulmak, tedavisiz bir surette”

tedbir	*	3	0,44%	“letafetine esir olup tehirlerle, tedbirlerle”
tederrüc	*	1	0,15%	“cihetine doğru hiss olunmaz tederrüclerle”
tedevvür	*	1	0,15%	“beline doğru bir tedevvür-i nerm ile incelen”
tedhiş	*	2	0,29%	“beraber o çukur hissi onu tedhiş ediyordu”
tedricî	*	2	0,29%	“bazen birbirine karışarak tedricî bir tarrâka”
teehhül	*	2	0,29%	“onun için bahar, teehhülde başlıyor gibi”
teellüm	*	4	0,58%	“sade onlardan bu ifade-i teellümü defetmek”
teemmül	*	3	0,44%	“daha mı mesut olacağını teemmül ediyordu.”
teessür	*	7	1,02%	“edip teessüründen gözyaşlarını tutamamaya”
teessürat	*	2	0,29%	“bilâ-ihtiyar münkad idi ki bu teessürat”
teessüs	*	2	0,29%	“mebnî teessüs eden bina-yı felsefesinin”
tefekür	*	5	0,73%	“kadın, bu acı tefekkürlerle başını eğip”
tefekürât	*	4	0,58%	“izdiham-ı tefekkürat ve tahassüsâtı arasında”
teferru	*	2	0,29%	“Evvela düşünmek, onu bir teferruda”
teferruat	*	4	0,58%	“teferruatı düşündükçe, tecrübeleriyle bu teferruatı”

tefevvuk	*		3	0,44%	“Suad’ın tefevvuku, güzellikçe belki Hacer galebe”
tefhim	*		1	0,15%	“ne gayr-i kabil-i tefhim şiirleri, şiiriyetleri, insanı”
tefrih	*		3	0,44%	“haftaya ineriz artık.” demesi onu tefrih etti.”
tefrik	*		1	0,15%	“rikkat-i müfrite-i temrizi sebebiyle, tefriki gayrikabil”
teftiş	*		2	0,29%	“bir arkasına bakıp sevhili teftiş etmekten”
tehâcüm	*		12	1,74%	“şiddetli bir tehâcüm-i saadetle yüreği çarparak”
tehalük	*		8	1,16%	“müteşekkîrâne bir iştiyak ve tehalük gördü”
tehâşî	*		5	0,73%	“zulmet-i ruhundan bir tehâşî-i istikrah”
tehdit	*		5	0,73%	“duran hâlinde öyle bir tehdid-i gazubâne”
tehditkâr	*	+	1	0,15%	“bir kenarı siyah ve tehditkâr olan semanın”
tehditli	+	*	2	0,29%	“Teşrinievvelin orası burası tehditli bulutlarla”
tehevvür	*		37	5,38%	“zaaf ve meskenetine tehevvür ediyordu”
teheyyücat	*		1	0,15%	“vesveseden âzâde teheyyücatla mesut olması”
teheyyüç	*		1	0,15%	“hayat ve memet meselesi varmış gibi teheyyüçle”
tehhalik	+	*	1	0,15%	“kışın buraları bütün bütün tehhalığıyla o kadar”
tehir	*		8	1,16%	“çalışmak lazım.” diye tehir ediyordu”

tehlike		*	19	2,76%	“kendinde nefsi en büyük tehlikelere ilka”
tehlikesiz	+	*	1	0,15%	“bu şeyin bir parçasını, tehlikesiz bir kısmını”
tehyiç		*	1	0,15%	“gündür kendini işgal ve tehyiç eden bir”
tehziz		*	1	0,15%	“bir başkasını, kalbini şimdi tehziz edeni”
tekeddür		*	1	0,15%	“Bu uzun tefekkürler, tekeddürler onu bütün”
tekellüf		*	3	0,44%	“sarı bir taklitten ibaret bir tekellüf”
tekerrür		*	6	0,87%	“fırtına merhametsizliğiyle tekerrür ediyordu”
teklif		*	14	2,03%	“Suad gezmek teklifini mümkün görmediğinden”
teklifsizlik	+	*	1	0,15%	“çocuklara mahsus bir teklifsizlikle eldiveni”
tekmil		*	2	0,29%	“girdi mi iş değişiyor; fakat sizde Verdi tekmil değil”
tekne	*		3	0,44%	“Sandalcı yelkenleri açıp tekne rüzgârın”
tekrar		*	1	0,15%	“Süreyya’nın tekrar ihtarına karşı sabrı”
tel’in		*	1	0,15%	“düşmanı tehdit ve tel’in eder gibi”
telaffuz		*	3	0,44%	“lakin bir türlü o kelimeleri telaffuz edemiyordu”
telafi		*	1	0,15%	“gayr-i kabil-i telafi zannolunan eşvaka muadil”
telahuk		*	1	0,15%	“binlerce sualin telahuku ile bakarken bu güzel”

telakki	*	23	3,34%	“Suad’ı o zaman evvelki gibi telakki ettiremeyecekti”
telaş	*	36	5,23%	“esiri oldu ve tehalükle, telaş ve heyecanla”
telâtum	*	6	0,87%	“geniş nefesler alarak kırların telâtum eden”
tele’lü	*	1	0,15%	“müzab bir vadi-yi sîmin gibi tele’lü ediyor”
telehhüf	*	1	0,15%	“bedbinlik telehhüfleri meskenetle sükût etmişti”
telmih	*	2	0,29%	“kendisine en ufak bir telmih ihtimal ve salahiyetine”
telvis	*	1	0,15%	“bu muhterem kadını o telvis ve bednam edecek”
temaruz	*	1	0,15%	“olduğundan, bu kadar temaruzun fena tesiri”
temas	*	6	0,87%	“severken saadete o kadar temas etmişti ki hayatı”
temayül	*	9	1,31%	“her kabiliyeti, her temayülüyle kadın, en yüksekleri”
temâyülât	*	1	0,15%	“bütün temâyülât ve îtiyadâtı kayboluyor”
tembel	*	5	0,73%	“Behice Dadı bu tembel saatlerinin bazen”
tembellik	+* *	1	0,15%	“mahareti tembelliğinin cezası olarak”
tembih	*	8	1,16%	“bizi arabayla beklemesini tembih etmeyi unuttuk”
temellük	*	5	0,73%	“temellük edilemeyecek, binâenaleyh başka hiçbir”

temenni	*	12	1,74%	“bütün bütün bitsem...” diye temenni ediyordu”
temevvücat	*	2	0,29%	“denizin temevvücat-ı haririsi üstünde Pazarbaşı”
temevvüç	*	9	1,31%	dimağında acı bir zevk temevvüç etti.”
temin	*	19	2,76%	“Sizi temin ederim ki istiskalin ne olduğunu”
teminat	*	1	0,15%	“Süreyya’nın verdiği teminata rağmen şiddetli”
temiz	*	19	2,76%	“Bu kadar güzel, temiz, büyük bir ruhun”
temizlik	+* *	4	0,58%	“İnsanın hayatını temizliği, saffeti, ismeti için”
temmuz	*	2	0,29%	“Meğer bu temmuzun üçüncü günü bizim altıncı”
temriz	*	1	0,15%	“sade rikkat-i müfrite-i temrizi sebebiyle”
tenakuz	*	5	0,73%	“çekildiği zaman bin tenakuz-ı efkâr arasında”
teneffür	*	1	0,15%	“bu hâlden o kadar teneffür ediyordu ki Necip’e”
teneffüs	*	3	0,44%	“hazmettiğini gösterir uzun bir teneffüsle”
tenemmi	*	1	0,15%	“onda bu kadar tenemmi eden incizap artık”
tenezzüh	*	1	0,15%	“nazar-ı iştıyakıyla maddiyatlardan tenezzüh edince”
tenezzül	*	2	0,29%	“maşallah efendim, bu ne tenezzül!” diye tekellüfle”

tenha		*	10	1,45%	“mecburiyetinden kurtulup tenhalara kaçmak”	
tenhalık	+*	*	4	0,58%	“kapılarda, odaların tenhalığında hep bu hayatı”	
tente			*	1	0,15%	“balkonun bir tarafındaki tente çırpınarak patırdıyor”
tepe	*		17	2,47%	“güneş karşiki tepelerin arkasında mervahâ-yı”	
ter	*		6	0,87%	“soğuk bir ter, sonra şiddetli bir hararet, bütün”	
terakki		*	1	0,15%	“merak edilen bir terakkiden ibaret kalıyorlardı.”	
terane		*	1	0,15%	“karısını karşısına alıp da terane-i sükûn”	
teras			*	1	0,15%	“terasın kapısından birinin girdiğini”
terbiye		*	4	0,58%	“büyütülerek terbiye edilecek bir çocuk”	
tercih		*	13	1,89%	“yakıp kavuran bir saniye-i aşkı tercih etmek”	
tereddüt		*	38	5,52%	“Tereddüdümün, zaafımın cezası...”	
terennüm		*	8	1,16%	“sesler kâh billûrî terennüm ederek kâh mâtemî”	
terennümat		*	1	0,15%	“vücutları, denizin terennümatının uyuşturduğu	
teressüm		*	1	0,15%	“handâhand iltimâlarla teressüm ediyordu”	
terk		*	11	1,60%	“Onun şimdi terk etmek istemediği hayat”	
terk-i nefis	*	*	3	0,44%	“şüpheye terk-i nefis etmekteki itiyat”	

terli	*	2	0,29%	“Fatin terli burnu, yorgun gözleriyle yemin ediyor”
tertip	*	12	1,74%	“artık tertibinin ne olduğunu anlatıyordu.”
tertibat	*	3	0,44%	“tedarikât, tertibatla meşgul geçince artık birbirine”
tesadüf	*	8	1,16%	“bunun kendine tesadüfünü kabul ettiği hâlde”
tesadüm	*	2	0,29%	“Bir anda tesadüm edip çarpışan nazarlar...”
teselli	*	10	1,45%	“Necip bütün mahrumiyetlerinin tesellisiyle mahmur”
teshil	*	1	0,15%	“hep bu hayatı teshil eden bir tevâfuk”
teshir	*	6	0,87%	“terk edemedi, bu onu zapt ve teshir etti.”
tesir	*	28	4,07%	“hissedilmeyen fakat tesir eden, tahrip eden”
tesis	*	1	0,15%	“bu fikir ve şüpheyi tesis ve takviye edecek”
teskin	*	6	0,87%	“hemen gözleriyle teskin ve temin etti”
teslim	*	19	2,76%	“tavıyla bütün hayatını bir teslim edişi vardı”
tesliyet	*	8	1,16%	“yalvarışı arasında azîm bir tesliyet ve teşeffî”
tesmiye	*	1	0,15%	“gayr-i kabil-i izah ve tesmiye oluşu onu işgal”
tesri	*	1	0,15%	“hatvelerini o kadar tesri’ etmişti ki bir kere”

teşa'su	*	1	0,15%	“evvela bir mebzuliyet-i teşa'su içinde gözleri”
teşdit	*	1	0,15%	“oradan ayrılmanın azabını teşditten başka”
teşebbüs	*	5	0,73%	“kaçmak isteyen dadının teşebbüsü”
teşeffî	*	1	0,15%	“arasında azîm bir tesliyet ve teşeffî duyarak”
teşekkür	*	23	3,34%	“meraretiyle karışık bir teşekkür bükâsıyla”
teşerrüf	*	1	0,15%	“Artık tabii bundan sonra sık sık teşerrüf”
teşevvüş	*	1	0,15%	“Arkasını getiremiyor, azîm bir teşevvüş-iefkâr”
teşfiye	*	2	0,29%	“kendisini bütün levslerinden teşfiye ediyordu”
teşkil	*	5	0,73%	“kadın için nasıl bir güzellik teşkil ettiğini, hilm”
teşrinievvel	*	3	0,44%	“cesaret edilip çıkılamayacak bir teşrinievvel havasıydı”
teşvik	*	7	1,02%	“bir ifade-i kabul ve teşvik vardı ki artık bu aşkı”
teşyî	*	1	0,15%	“Tarabya'ya kadar teşyî edelim.” dedi; sonra”
tetevvüc	*	1	0,15%	“hatta fevkinde mavi semayla tetevvüc eden”
tetkik	*	8	1,16%	“vücudunda tevakkufu tetkik ederken tekrar”
tevâfuk	*	2	0,29%	“ihtiyaçlarımıza tevâfuk ettikleri için hasıl olma”

tevahhuş	*	1	0,15%	“vehminin verdiği hiss-i tevahhuşla büyük orman”
tevakkuḥ	*	10	1,45%	“cehennemi altında rüzgâra muntaziran tevakkuḥ eder”
tevâli	*	15	2,18%	“ahzeden mürettep günleri tevâli etmeye başladı”
tevazu	*	1	0,15%	“Sofrada, biraz evvel kemal-i tevazuyla konuşan”
tevbih	*	4	0,58%	“kelime-i tevbih bile söylenmemiş, hiçbir rivayet”
tevdi	*	2	0,29%	“kendine söylüyormuş gibi bir tevdi hâli vardı”
tevdîat	*	2	0,29%	“külliyen muhalif olan uzun tevdîat iktidarsızlığı”
teveccüh	*	5	0,73%	“Süreyyacığım!” diye ona teveccüh ediyordu”
tevekkül	*	3	0,44%	“Bunda bir mecburiyetle tevekkül de vardı.”
tevellüt	*	1	0,15%	“O zaman birtakım âdetler tevellüt etti”
tevelvül	*	1	0,15%	“Fakat üstlerinde bir tarraka-i tevelvül ile”
teverrüm	*	1	0,15%	“o küşayiş biraz daha teverrüm ediyor”
tevessü	*	1	0,15%	“onun tevessüüne meydan vermemesi lazım”
tevhit	*	1	0,15%	“ikisinin de ruhunu mezç ve tevhit eden”
tevlit	*	1	0,15%	“gitgide çoğalan bir infial tevlit ediyordu”
teyit	*	2	0,29%	“bilakis o hissini teyit edecek derecede olan”

tezâhür	*	8	1,16%	“en ufak bir tezâhürüne hayatını feda eder”
tezayüt	*	3	0,44%	“daima tezayüt eden sersemliğinin sevgiyle gayr-i”
tezebzüb	*	1	0,15%	“yine o tezebzüb içinde yemeğini yemek, tekrar”
tezellül	*	2	0,29%	“sükût ve tezellül etmek icap ederdi; dünyada”
tezyin	*	2	0,29%	“nasıl tezyin ettiğini, sükûn ve tebessümün”
tezyit	*	4	0,58%	“bunu tezyit için gibi en küçük hutut-ı simasına”
tılsım	*	1	0,15%	“Eğer bir tılsımla benim için bu kabil olacaksa”
tıpkı	*	5	0,73%	“Nasıl, tıpkı bir göl, değil mi?” diye soruyordu.”
tırnak	*	3	0,44%	“kollarının arasına alıp tırnakları, dişleriyle”
tifo	*	4	0,58%	“üç gündür bağda, tifodan ölümle pençeleşiyordu.”
titiz	*	3	0,44%	“bir iki haftadan beri çok titiz, son derece”
titreme	*	7	1,02%	“hasıl ettiği titremeler gibi perişan temevvüçler”
tiyatro	*	4	0,58%	“Bey tiyatro oynuyor!” derdi; bir diğeri, ikisine”
tiz	*	1	0,15%	“gecenin bir köşesinden tiz, parlak bir kahkaha”
toprak	*	8	1,16%	“yolların biriken toprakları delik deşik olarak hafif”

toz	*		7	1,02%	“olarak hafif bir toz kalkıyordu.”	
töhmet		*	1	0,15%	“bularak pek sühûlet ve töhmetle mağlup olması”	
tren			*	5	0,73%	“kararıyla gelmiştim, galiba yarın ilk trenle kaçacağım”
tufan		*		5	0,73%	“Arkalarında tufandan gelme bir ses inledi”
tufan-hîz				1	0,15%	“Uzun uzun yağmurun sukut-ı tufan-hîzini seyretti”
tuğyan		*		12	1,74%	“Necip, tehevvr ve tuğyanının esiri, artık elinde”
tuhaf		*		16	2,33%	“nazarlar fırlatarak, “Tuhaf vallahi,” diyordu”
tuhaflık		*	*	3	0,44%	“Suad’ı düşündürmemek için tuhaflıklarla birtakım”
tuhm				1	0,15%	“olsa hayatın aynı tuhm-i harabiyle mahmul”
tulu’		*		1	0,15%	“her bir şeyi unutuyor, tulu’ ile beraber gelen bir”
turab			*	1	0,15%	“râtip yollardaki nefha-i turabla meşhun taravetler”
turfa			*	1	0,15%	“Suad bir olmuşlar, sandal bahsini turfa etmişlerdi”
tuvalet			*	1	0,15%	“müddet etrafında masaları işgal eden tuvaletli”
tül			*	9	1,31%	“gayr-i mahsus bir tül çekilmiş gibi ketum”
tünel			*	2	0,29%	“Necip de beraber Tünel’e doğru yürümeye”

türlü	*	33	4,80%	“Bir türlü kendimi menedemiyorum”
tütün	*	2	0,29%	“O zaman tütünden bahsedildi, Suad’ın cigara”
uçurum	*	9	1,31%	“gırivenin nasıl bir uçuruma müntehî olduğunu”
ud	*	1	0,15%	“merak ederek kızını nasıl uddan, kanundan”
ufak	*	10	1,45%	“bütün sahil en ufak hutut ve eşkaline kadar”
ufuk	*	7	1,02%	“tebessüm eder, ufuk birbirlerini kovalayarak”
uğultu	*	6	0,87%	“bir şey söylemiyor, başında uğultularla dinliyordu.”
uluma	*	1	0,15%	“arasında gittikçe büyüyen bir inilti, bir uluma vardı”
ulvî	*	21	3,05%	“bir ihtiyac-ı ulvîye meftun ve meclup”
ulviyet	*	5	0,73%	“onu mevki-i ulviyetinden sukut etmiş görmemek”
umk	*	5	0,73%	“Nedir bu beşeriyetteki, umk-ı mevcudiyetimizdeki ”
umumi	*	1	0,15%	“için olmayıp böyle umumi bir kanun olduğunu”
unf	*	1	0,15%	“bulutların bir unf-ı muzlimle Büyükdere üstüne”
uslu	*	4	0,58%	“ekseriya böyle sakın, bir kuzu gibi melul ve uslu...”
usluca	*	1	0,15%	“kibarane yaşarken bu sefer usluca geçen bir yazın”
uşak	*	3	0,44%	“komşunun uşağından bir farkı

					olmayışına ağlıyordu”
uşşak	*		1	0,15%	“musikideki zevk ve ıttılay uşşaktan “Yandım”
uyanık	*		1	0,15%	“uykuda, nîm-uyanık süzülüp gidiyorlardı.”
uygun	*		2	0,29%	“enin-i derûnuyla o kadar uygun buldu ki uzun”
uyku	*		13	1,89%	“Gece uykularında ne görse ne düşünse mutlaka”
uykusuz	*		3	0,44%	“tahammül-şiken, ne uykusuz, pür-azap bir”
uyuşturucu	*		1	0,15%	“oyunlarından çıkan sesle uyuşturucu bir hışıl”
uzak	*		51	7,41%	“Sahihe fildişinden yuva. Uzak, uzak...”
uzun	*		96	13,95%	“altında uzun sandalyelerden birine oturlurken”
ülfet	*		4	0,58%	“fazla mahremiyet ve ülfet mi gösteriyordu”
ümit	*		37	5,38%	“Bu, ümidin, tasavvurun fevkinde bir saadet”
ümitsiz	*		3	0,44%	“medetsiz, ümitsiz çarpınmaktan mütehassıl”
üst	*		38	5,52%	“Haykırarak merdivenin üst başında bulundular”
üstat		*	1	0,15%	“üstatlardan bahsederek onları yalnız dinleyip”
üzere	*		20	2,91%	“gitmek üzere verilen kararı bozdurmak”
üzüm	*		2	0,29%	“Bağ, üzüm... İşte filoksera da hepsini berbat”

vaat	*	10	1,45%	“onun için bir visal vaat ve neşatı veriyordu”
vadi	*	10	1,45%	“müzab bir vadi-yi sîmin gibi tele’lü ediyor”
vaha	*	2	0,29%	“nasıl bir vaha-i ümit ve emel olduğu bahsinde”
vahamet	*	1	0,15%	“onun kabulüyle kesb-i vahamet ediyordu.”
vahdet	*	1	0,15%	“bu kenâr-ı vahdet onu artık çıkıp gezmekten”
vâhî	*	2	0,29%	“ne gülünç bir surette vâhî olduğunu nasıl anlıyor”
vahşet	*	4	0,58%	“şikârinin gıda-yı vahşeti olmak ihtimaliyle titreyen”
vahşi	*	9	1,31%	“garip ve vahşi felsefeler yaptığı oluyordu”
vaka	*	5	0,73%	“Şimdi Necip ona bir vaka anlatıyordu”
vakar	*	2	0,29%	“ciddiyet ve vakar görerek korkuyordu.”
vakf	*	5	0,73%	“meclubâne bunlara vakf-ı zihin eyliyordu.”
vâkıâ	*	8	1,16%	“geldi ki kış, vâkıâ her şeyi çürütüyor”
vâkıf	*	3	0,44%	“bestekârların iyice vâkıf olmadığı hayatına dair”
vaki	*	2	0,29%	“aralarında zaruri birtakım tevdiat vaki oluyordu”
vakit	*	60	8,72%	“Necip hiçbir vakitte bu kadar fedakârlık”
vakur	*	1	0,15%	“Bazen derin, siyah, vakur, sükût ettiği olurdu”

valide	*	8	1,16%	“validesini gözünün önüne getirip ona çekmiş”
vallahi	*	21	3,05%	“Bu kadar, tamam bu kadar vallahi.”
vals	*	2	0,29%	“Via’nın valsinden sonra Faust’un valsini”
vapur	*	32	4,65%	“Sabah vapuruyla Boğaziçi’ne gitmek niyetinde”
vârit	*	1	0,15%	“gayriihtiyarî vârit olan bir sürü suallerle başladı”
vasıl	*	2	0,29%	“derece-i heyecana vasıl oldum zannettikten”
vasıta	*	2	0,29%	“Necip’i yeisine bir vasıta-ı intikam etmesinden”
vâsi	*	1	0,15%	“hutut-ı cibal, en nihayet vâsi bir denizin ziyalar”
vazife	*	7	1,02%	“Görüyorsun ya, gelmek bir vazife oluyor.”
vech	*	6	0,87%	“Bir de hiçbir vech ile bunun fiile münce”
veda	*	8	1,16%	“için hepsine veda etmek mecburiyetinde”
vefa	*	5	0,73%	“onda o kadar irtibat ve vefa asarı gördükten”
vefakâr	*	1	0,15%	“bir hastalıktır ki insanı gayet vefakâr bir”
vefasız	+* *	2	0,29%	“Mademki Necip o kadar hafif ve vefasızdı”
vehim/vehm	*	7	1,02%	“kaybolacaklarmış vehminin verdiği hiss-i”

velvele	*	2	0,29%	“vehmolunan derin bir velvele-i rad gibi kendinde”
vesile	*	6	0,87%	“bulunmak için her şey kendisine bir vesile”
vesvese	*	4	0,58%	“daima mevcut olan vesvese-i tahlille”
vicdan	*	4	0,58%	“hitap eden bir vicdan bulurdu”
visal	*	2	0,29%	“tahakkukla onun için bir visal vaat ve neşatı”
viski	*	4	0,58%	“Garsona, “Viski!” dedi, garson viskiyle soda”
viyolonsel	*	1	0,15%	“bir Avrupa seferini müteakip viyolonsel merak”
vukuat	*	3	0,44%	“Birer birer, vukuatla göstererek ondaki tabirin”
vukuu	*	1	0,15%	“Bu, vukuundan evvel tahte’l-arz ra’dlarıyla”
vurdumduymaz	*	1	0,15%	“gibi vurdumduymaz bir beyi olduktan sonra...”
vuslat	*	1	0,15%	“fakat akabinde vuslatlara bedel bir saadet”
vusul	*	1	0,15%	“Bahusus kışın asıl an-ı vusulü, hep renk”
vücut	*	43	6,25%	“Artık vücudu ruhunu alil edecek kadar bitab-ı”
vürud	*	5	0,73%	“Fakat dadının vürudu her şeyi harap etti.”
yabancı	+*	13	1,89%	“Süreyya’nın gürültüsü, bir yabancıyla”

yabancılık	+	*	1	0,15%	“sanki onun ruhunu saklayan bir yabancılık”
yâd	*		2	0,29%	“ki birden eski seneleri yâd ettiren”
yadigâr		*	1	0,15%	“Sonra yadigâr meselesi çıktı”
yağmur	*		17	2,47%	“Bazen yağmur yağacak zannını veren bir loşluk”
yağmurlu	*		2	0,29%	“yürürken aklına başka bir yağmurlu gün geldi”
yahut		*	29	4,21%	“Hacer’in nasıl kocası olmasa yahut iyi olsa yine”
yaka	*		1	0,15%	“pelerininin yüksek yakalarında kaybolmuş küçük”
yakalık	*		1	0,15%	“mütemayil başının arkasında, yakalık ile fes”
yakın	*		6	0,87%	“üstünde kestaneye yakın rengiyle dalgalanarak”
yakışıklı	*		1	0,15%	“hatta bazılarının genç ve yakışıklı beyleri de vardı.”
yakut		*	3	0,44%	“Hanım, aradım aradım ama öyle bir yakut buldum”
yalan		*	8	1,16%	“Necip bir yalan bulmak için sıkılarak”
yaldız	*		1	0,15%	“zamanla yaldızlanmış bir esef kadar”
yalı			15	2,18%	“Öyle ya, bir yalı tutar, alır seni götürür.”
yalnız	*		142	20,64%	“Süreyya yalnız indi ve onun rahatsız”
yalnızlık	*		9	1,31%	“bu yalnızlık, bu endişe arasında ona birden”

yalvarış			1	0,15%	“küçük hitaplarla yalvarışı arasında azım bir”
yaman	*		1	0,15%	“kadınlar mı olmasa erkeklerin hâli yaman olurdu?”
yanı		*	112	16,28%	“onların yanına gitmekten titriyordu.”
yani		*	4	0,58%	“Yani mümkün olsa sevecekti ve mümkün”
yanlış	*		3	0,44%	“Süreyya’nın verdiği kumandayı yanlış yapıyordu.”
yanlışlık	*		1	0,15%	“Yanlışlık olmalı, bilakis hiçbir şeyim yok.”
yaprak	*		8	1,16%	“İşte yapraklar ölüyor.”
yara		*	4	0,58%	“kendilerinde o kadar derin bir yara açmıştı”
yaramaz	*		1	0,15%	“Necip bu güzellikte biraz yaramaz, biraz yırtıcı”
yardım	*		4	0,58%	“kendilerine yardım ediyor, sanki ruhları için bir”
yarın	*		36	5,23%	“Yarın bağa gidelim!”
yarış	*		1	0,15%	“Süreyya, şimdi yarış için yelkende birkaç tamir”
yârsız	+*	*	1	0,15%	“yârsız, enissiz, kadından, asıl, asıl ya Rabbim”
yastık	*		5	0,73%	“bambu koltuklarında yastıklara gömülerek uyuklardı”
yaş	*		1	0,15%	“Fakat ağlamak hâlâ mevcuttu, yalnız yaş çıkmıyordu”

yaşamak	*	61	8,87%	“enzarında yaşamak, ne olursa olsun yaşamak ümidiyle”
yat	*	1	0,15%	“Yok, eğer küçük bir yat olsaydı...” şartını kordu.”
yatak	*	3	0,44%	“hasta olmak, yataklarda sürünmek, hortlamak”
yataklığ	*	1	0,15%	“göstermemek için yataklığın önünde meşgul”
yavaş	*	29	4,21%	“arasında yavaş yavaş öyle bir dereceye”
yavaşça	*	9	1,31%	“Bu evvela yavaşça sokularak, nevazışlerle, ricalarla”
yavru	*	1	0,15%	“Süreyya yavrusunu müdafaaya hazırlanan bir”
yaz	*	18	2,62%	bugün tekrar yaz olmak emeli gibi değil miydi?”
yazık	*	8	1,16%	“Lakin yazık ediyorsun, sen bu hayatların adamı”
yazılı		1	0,15%	“Suad orada on sekiz kuruluş yazılı olduğunu gördü.”
yeis	*	42	6,10%	“sonra ebedî nakarat-ı yeis ve fütur”
yegâne	*	8	1,16%	“Bu, Necip’in Suad’dan malik olduğu yegâne şey-i”
yek-renk	*	5	0,73%	“Gece sükûti, elim, yek-renk oldu.”
yelek	*	1	0,15%	“Süreyya’ya bir mantar yelek alacağım.”
yelken	*	15	2,18%	“Uzun uzun yelkenden bahsederek ezvakını methediyor”

yemek	*		66	9,59%	“otelin bütün halkı yemek vakti camlı salona”
yemin		*	31	4,51%	“Sana yemin ederim ki onsuz kalsam ölürüm.”
yenge	*		1	0,15%	“hatta bak yengem de inkâr edemiyordu”
yeni	*		29	4,21%	“fakat henüz yeni gelen havaların hepsi dinlenmemiştii”
yer	*		13	1,89%	“Şemsiyemi koymak için yer bulmak kabil değil ki.”
yeşil	*		10	1,45%	“insan kendini yeşil suların arasında zannediyordu.”
yeşillik	*		1	0,15%	“güneşin verdiği bir taravetle mahzun bir yeşillik vardı”
yeter	*		1	0,15%	“sabrı bitmiş gibi, “Of, Necip yeter.” diye şikâyet etti.”
yetim		*	1	0,15%	“geçen saadete bir hicran-ı yetimle ağlamak isterdi.”
yığın	*		1	0,15%	“tepesinde toplanan siyaha mail kestane yığın...”
yılan	*	*	2	0,29%	“istihfafla aldatmıştı ki şimdi kalbine bir yılan girmiş”
yılankavi	*		1	0,15%	“mehâbet, derenin yılankavi şeridi, çayırın”
yılanlık	*		1	0,15%	“onda iğrenilecek bir hâl, bir yılanlık buluyordu”
yine	*		157	22,82%	“Boğaziçi’ni kurarken yine göçüp geldikleri”
yok	*		122	17,73%	“Deniz yok mu deniz”

yokluk	*	1	0,15%	“bugün onun yokluğu ikisini de işgal etti”
yokuş	*	1	0,15%	“ağır ağır Tarabya tepesine çıkan yokuşa tırmandı”
yol	*	40	5,81%	“Soad’la beraber çıkıyoruz; orada bir yol var”
yolcu	*	1	0,15%	“İskeleler kendilerine gelen yolcuları boşalttıkça”
yolculuk	*	2	0,29%	“O ne o, yolculuk mu?” diye sordu”
yorgun	*	4	0,58%	“eve sersem, yorgun avdet ettiler”
yorgunluk	*	8	1,16%	“Ec, bu yorgunluğa vücut dayanır mı?”
yorucu	*	1	0,15%	“Süreyya’ya değil, kendine bile artık yorucu geliyordu”
yoruculuk	*	1	0,15%	“musırraneyle sersem eden bir yoruculuk vardı ki”
yukarı	*	8	1,16%	“Sonra karar ve rildi ki bu sahilde sular yukarı olduğu”
yumruk	*	2	0,29%	“geçip elleriyle şakaklarını yumruklayarak”
yuva	*	1	0,15%	“hep sahihdi, bu fildişinden yuva Boğaz’ın”
yük	*	2	0,29%	“Ve ikisi de yalnız kalınca bir yük taşımış da”
yüklü	*	1	0,15%	“orası burası tehditli bulutlarla yüklü sema”
yüksek	*	9	1,31%	“Musikiyi dünyanın birinci ve en yüksek bir zevki”
yürek	*	10	1,45%	“Süreyya “Yüreğine inmiştir!” diye gülüyor”

yüz	*		41	5,96%	“Yüzü birden incelmış; sarı, uzun bir hâl almış”
yüz yüze	*		2	0,29%	“Utandırıp yüz yüze baktırmayan o korkularla”
yüzükoyun	*		1	0,15%	“Necip yüzükoyun yere düşmüş, kaldırmışlar”
zaaf		*	20	2,91%	“kat’îsi ara sıra dûçar-ı zaaf olurdu; şimdi yine”
zabit		*	7	1,02%	“senin buradan geçerken bayıldığın zabıtlar, beyler...”
zâde			1	0,15%	“rahatın hep zâde-i vehim olduğunu”
zafer	*		3	0,44%	“Necip zaferin tamam olması için iki gün daha”
zâhip		*	2	0,29%	“orada iyice bir zaman geçireceğine zâhip oldu”
zahirî		*	7	1,02%	“kendisine pek zâhirî, pek yapma gelir”
zahmet		*	1	0,15%	“Öyleyse karar vermek için çok zahmet çekmeyecek”
zâil		*	4	0,58%	“Suad’da mahcubiyet zâil olmuyordu, “Çok...”
zalâm		*	3	0,44%	“Necip, bütün zalâm-ı ruhunun sıyrılıp bir bahar”
zalim		*	4	0,58%	“büyüyen bu kin onu acı, zalim yapıyordu.”
zalimâne		*	3	0,44%	“itaatten ziyade zalimâne tahakküm eden”
zaman		*	429	62,35%	“Evet, hakkın var.” dediği zaman iki dakika evvel”

zan	*	121	17,59%	“Bazen yağmur yağacak zannını veren bir loşluk”
zapt	*	15	2,18%	“hastalık gibi, geldikten ve sizi zapt ve kahrettikten”
Zar	*	4	0,58%	“tekrar fırtına dindi, tekrar zar ve pul sesleri”
zarafet	*	2	0,29%	“Suad, “hali” sözünden zarafet ve nefaset”
zarar	*	5	0,73%	“zararına olarak kendini düşünürdü?”
zarf	*	6	0,87%	“Suad hemen zarfın kenarını yırttı.”
zarif	*	5	0,73%	“Ve Süreyya genç, güzel, zarif Necib’i düşünerek”
zaruri	*	3	0,44%	“ikisi de nadim görünmeyerek zaruri birkaç”
zaten	*	27	3,92%	“Zaten bir saadet değil miydi?”
zati	*	2	0,29%	“Hem zati ben gideceğim, kalmak için”
zavallı	*	28	4,07%	“Zavallılar...” diye tekrar etti”
zayıf	*	13	1,89%	“artık mukavemetsizliğiyle zayıf ve hasta”
zayi	*	1	0,15%	“zayi olacak fena-yab zavallı bir vücut olduğu”
zebun	*	35	5,09%	“insanı boğan bu elim zebunluklar olmadan”
zebunluk	+*	1	0,15%	“insanı boğan bu elim zebunluklar olmadan”
zehir	*	26	3,78%	“o zamanki zehir aktı, birden Necip burada”

zehirli	+	*		4	0,58%	“Birçok saadetleri ya zehirli bir müfârakat yahut”
zehr-alud		*	*	1	0,15%	“bu elem-nâk, zehr-alud, muhrîb bir ceriha gibi”
zelil		*		7	1,02%	“Bunu düşündükçe har ve zelil, boynunu bükerek”
zelilâne		*		1	0,15%	“Ne acı ne hakirâne, ne kadar zelilâne anlamıştı”
zelzele		*		1	0,15%	“ihbar eden bir zelzele hirası gibi oluyordu”
zembil			*	1	0,15%	“Bu zembille karşılarındaki konağın kapısını”
zemin			*	3	0,44%	“bu yeşil zemin üstüne menkuş papatyaların”
zemm		*		2	0,29%	“istihzada, zemmde bulunmayacağına emin”
zengin			*	2	0,29%	“herkes zengin olabilir”
zerre		*		4	0,58%	“çekilen ezâlardaki bir zerre-i gamla memzuc”
zerrin			*	1	0,15%	“Şimdi zerrin incileriyle lacivert bir sema titriyordu”
zevâhir		*		3	0,44%	“değişmeyerek sade zevâhir namına”
zeval		*		2	0,29%	“Bu haziran bade’z-zevallerinde sandal bahsinden”
zevce/zevç		*		51	7,41%	“tembelleşmiş bir zevç bulunca ne hâle geldiğini”
zevciyet		*		1	0,15%	“Bahusus boş gelen hayat-ı zevciyette hepsinin”

zevk	*	51	7,41%	“tehlikelere teslim-i nefis etmek zevkiyle telakki”
zevk-yab	* *	4	0,58%	“bir şey diye telakki etmekten zevk-yab oldu.”
zevzeklik ⁶⁷⁹		1	0,15%	“göstermemek için zorla zevzeklik ediyordu.”
zılal/zıll	*	4	0,58%	“her köşede bir zıll-i serâir var gibi geliyordu”
zırh	*	1	0,15%	“mukâvim bir zırhla silahlanmış olduğuna”
zıyâ	*	4	0,58%	“Bu zıyâ kendilerinde o kadar derin bir yara”
zihin	*	12	1,74%	“mesut olur fikri bir müddet zihnini işgal etti”
zillet	*	4	0,58%	“sanki bunu anlamış, nasıl bir ati-i hüsrân ve zillate”
zincir	*	2	0,29%	“masumiyet, behimiyetle zincirlenmiş gibi”
zindan	*	2	0,29%	“sonra bir zindandan kurtulur gibi oradan çıkınca”
zindegî	*	1	0,15%	“bir zindegî, bir faaliyet galeyanına boğuluyordu.”
zir ü zeber	*	5	0,73%	“düşünmek onu zir ü zeber ederek, “Ne yapayım?”
zira	*	38	5,52%	“zira bu kabahatte ne kadar az suçum olduğunu”
ziya	*	9	1,31%	“ziyaya lüzum hissetmeksizin, semanın denize”

⁶⁷⁹ Kökeni belirsizdir.

ziyade	*		41	5,96%	“Öyle ya, rahatsızlık ederimden ziyade...”
ziyan		*	6	0,87%	“zamanının aldanarak geçip ziyan olduğunu”
ziyanlı	+	*	1	0,15%	“onları ziyanlı çıkarmaktan başka”
ziyaret	*		2	0,29%	“Bu elim ve can-sûz bir ziyaret oldu”
ziynet	*		1	0,15%	“ziyade kadınlığına, ziynetine itinalı görüyor”
zoka		*	2	0,29%	“Süreyya, zokaların üzerinde meşgul”
zor		*	4	0,58%	“Necip’i zar zor gitmek fikrinden”
zorla	+	*	6	0,87%	“Zorla kendini korkmaya cebrediyordu”
zuhur	*		3	0,44%	“beklediği hâlde onun henüz zuhur etmediği”
zulmet	*		35	5,09%	“Müsterih ol, gözlerindeki zulmet ve endişe”
zübde	*		1	0,15%	“mütalaat ve muhakematı, bir zübde-i istintacı”
züğürtlük	+	*	1	0,15%	“Bizde bu züğürtlük varken...”
zül	*		6	0,87%	“bu da mı böyle zül ve hakaretle bitecekti”
zuvvar	*		1	0,15%	“Büyükdere son kâfile-i züvvarı alıp vapur âdeta”

ÖZGEÇMİŞ

Tuba KAPUCU, 1999-2003 yılları arasında Marmara Üniversitesi-Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde lisans öğrenimini tamamladı. 2003 yılında başladığı Marmara Üniversitesi Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Tezsiz Yüksek Lisans programını 2005 yılında bitirip Karabük Çamkent Ortaokuluna Türkçe öğretmeni olarak atandı. 2022 yılı güz döneminde Karabük Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde Tezli Yüksek Lisans eğitimine başladı. Hâlen MEB’de Uzman Türkçe Öğretmeni olarak görev yapmaktadır.